

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury



Funkce fantaskních motivů v současné české literatuře pro děti

The Function of Fanciful Motives in Present Czech Literature for Children

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Brožová

Autorka diplomové práce: Bc. Jana Havlová

Nevanova 1072/42, Praha 6 – Řepy

Učitelství pro střední školy: obor ČJ – ZSV

Prezenční studium

Rok ukončení bakalářské práce: 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 11. 4. 2012

Jana Havlová

Velice děkuji paní PhDr. Věře Brožové za ochotu a pomoc při vedení mé diplomové práce.

## Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>6</b>
<b>I. Teoretická část .....</b>	<b>8</b>
Fantastická literatura.....	8
Fantaskní motivy .....	10
Funkce fantaskních motivů.....	12
Typologie fantastiky .....	13
Vypravěč ve fantastické literatuře .....	15
Výběr próz k interpretaci .....	16
<b>II. Interpretační část .....</b>	<b>18</b>
Daniela Fischerová .....	18
Lenka a Nelka neboli AHA jako příběh o cestě k sobě samému i druhým lidem.....	19
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	23
Ivona Březinová.....	24
Začarovaná třída jako příběh o překonávání rasových předsudků .....	26
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	29
Iva Procházková .....	30
Život Ivy Procházkové.....	30
Dílo Ivy Procházkové .....	31
Motivy konstantní a proměnlivé.....	33
Prostor v prózách Ivy Procházkové .....	35
Středa nám chutná jako příběh o štěstí a svobodě .....	36
Fantaskní motiv a jeho funkce.....	40
Hlavní výhra jako příběhy o upevňování sebevědomí .....	40
Konec kouzelné svíčky .....	41
Eliščiny bláznivé lžičky .....	42
Ataláva.....	43
Hlavní výhra .....	43
Ahoj, Ervíne .....	44
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	45
Soví zpěv jako příběh o dopadu techniky na citový život jedince .....	45
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	50
Jožin jede do Afriky jako příběh o hledání vlastní cesty.....	51
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	57
Eliáš a babička z vajíčka jako příběh o potřebě blízkosti.....	57

Fantaskní motiv a jeho funkce .....	61
Kam zmizela Rebarbora? jako fantastický příběh o reálném smyslu života.....	62
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	68
Myši patří do nebe jako příběh o přirozeném střídání života a smrti .....	68
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	74
Pavel Brycz .....	75
Kouzelný svět Gabriely jako příběh o pozitivním vztahu k věcem.....	76
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	81
Ivana Vostřáková .....	82
Strašidla z Nerudovky jako příběh o životních situacích a jejich řešení .....	82
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	85
Braunová Petra .....	86
Ema a kouzelná kniha jako příběh o nečekaně šťastném konci .....	87
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	92
Miloš Kratochvíl .....	92
Kouzelné soboty jako příběh o osamělosti spojené se stářím .....	94
Fantaskní motivy a jejich funkce .....	97
<b>Závěr .....</b>	<b>98</b>
<b>Použitá literatura .....</b>	<b>102</b>
<b>Resumé.....</b>	<b>109</b>
<b>Summary .....</b>	<b>110</b>
<b>Klíčová slova .....</b>	<b>112</b>
<b>Keywords.....</b>	<b>113</b>

## Úvod

Tvorba pro děti a mládež je plnohodnotnou součástí naší národní literatury. Produkce určená nedospělým čtenářům je sice velice rozsáhlá a rozmanitá, její reflexe však není dostatečná, přestože je důležitá. Učitelé a rodiče by měli vést děti k návyku pravidelného čtení a rozvíjet u nich jednotlivé složky čtenářské gramotnosti. K tomu je potřeba jim předkládat vhodné texty, které kromě toho, že je zaujmou a pobaví, jim mohou i něco sdělit. To je hlavní důvod, proč jsem se v této diplomové práci rozhodla věnovat právě současné české literatuře pro děti a mládež, konkrétně próze s dětským hrdinou a fantaskními motivy. Tato část literatury má podle mého názoru potenciál přilákat děti ke čtení a zároveň jim zprostředkovat nejruznější témata.

Obsahově je diplomová práce rozdělena na dvě části, teoretickou a interpretační. V teoretické části je věnována pozornost především vysvětlení pojmů fantastická literatura (obecná charakteristika, typologie fantastiky, postavení vypravěče) a fantaskní motiv (obecná charakteristika a funkce). Některá teoretická východiska jsou obohacena o konkrétní příklady nebo jsou zasazena do kontextu dětské literatury. Tato část také obsahuje kritéria výběru rozebíraných próz s dětským hrdinou a fantaskním motivem. Druhá, interpretační, část obsahuje stručné vyobrazení autorských osobností rozebíraných děl. Největší důraz je však v této diplomové práci kladen na interpretaci a rozbor konkrétních próz splňujících stanovená kritéria. Přestože jsem si vymezila podmínky výběru jednotlivých textů, není možné v rozsahu této práce věnovat pozornost všem knihám, které dané předpoklady splňují, a proto zde uvádím ilustrativní vzorek. Konkrétně se pak jedná o následující tituly: *Ema a kouzelná kniha* Petry Braunové, *Kouzelný svět Gabriely* Pavla Brycze, *Začarovaná třída* Ivony Březinové, *Lenka a Nelka neboli AHA* Daniely Fischerové, *Kouzelné soboty* Miloše Kratochvíla, *Strašidla z Nerudovky* Ivany Vostřákové a knihy Ivy Procházkové *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe*. V závěru práce se snažím o komplexní shrnutí nejdůležitějších informací a vyvození obecných teorií týkajících se fantaskních motivů v dětské literatuře.

V této své diplomové práci nesoucí název „Funkce fantaskních motivů v současné české literatuře pro děti“ obsahově i tematicky rozvíjím svou bakalářskou práci „Fantaskní motivy v próze s dětským hrdinou u Ivy Procházkové“ obhájenou v roce 2010. Z bakalářské práce jsem převzala zejména pasáž týkající se Ivy Procházkové a jejích próz

s dětským hrdinou a fantaskními motivy. Dále jsem využila poznatky z předchozí práce v teoretické části, konkrétně pak v části věnované obecně fantastické literatuře a fantaskním motivům, malou část nalezneme i v kapitole o funkci fantaskních motivů. Jednotlivé pasáže prošly potřebnými úpravami.

V teoretické části jsem čerpala mimo jiné hlavně z publikací Lady Hazaiové, Jacquelin Heldové, Tzvetena Todorova a Nancy H. Traillové, dále jsem využila například práce Bohumila Fořta nebo Jiřího Šrámka. Při interpretaci konkrétních próz jsem se ve velké míře snažila o vytvoření vlastních východisek a vlastních pohledů na text, protože odpovídající odborná literatura k řadě titulů neexistuje. Při rozboru některých konkrétních literárních děl jsem se inspirovala zejména studiemi Svatavy Urbanové a Mileny Šubrtové. Samozřejmě využívám i práce jiných autorů.

## I. Teoretická část

### Fantastická literatura

V této části se zaměřím na fantastiku a její pedagogický aspekt, přičemž budu čerpat z práce Jacqueline Heldové *V říši obrazotvornosti. /Děti a fantastická literatura/*. Pojem „fantastická literatura“ je velice bohatý, ale o to hůře uchopitelný. Můžeme říci, že ztvárňuje nějaký neskutečný svět, ať už se jedná o jednotlivé bytosti, jako jsou trpaslíci a draci, nebo o jiné planety. Velice často jsou tyto neskutečné prvky užívány proto, aby nás vedly k zamyšlení.

Fantastické dílo lze charakterizovat tím, že vykresluje něco neobyčejného, neskutečného, neuvěřitelného, někdy dokonce až nepředstavitelného, přesto to ale někdo musel vymyslet. Fantastika je tedy něco, co bylo stvořeno fantazií. Lze ji definovat například takto: „*Na rozdíl od tzv. realistického díla, jež líčí to, co může každý pozorovat a prožít, nám předvádí něco, co se zdá nepředstavitelné a co si přesto někdo jednou představil.*“ (HELDOVÁ 1985: 10)

Fantastika by nás nemohla oslovit, kdyby se nějak neobracela nejen k našim vlastním touhám a potřebám, ale také k naší vlastní zkušenosti. Fantastické dílo tedy sice nezachycuje fyzickou realitu, ale musí být nějakým způsobem ve shodě s naší psychickou skutečností. Takže v určitém slova smyslu o ní můžeme hovořit jako o skutečné.

Fantastika vychází z našeho každodenního života, přesto však zobrazuje něco nezvyklého, co se v našem životě nevyskytuje. Z toho vyplývá, že hodnocení toho, co jí ještě je a co jí už není, se může měnit nejen s časem, ale i prostorem. Subjektivní pocit fantastična je spojen s naším způsobem života. To, co dnes vnímáme jako fantastiku, se v budoucnosti může stát skutečností. Kulturní a společenský kontext ovlivňuje, co vnímáme jako normální a co už nám připadá abnormální.

Je pro ni charakteristická víceznačnost, text může být chápán různě, protože má několik rovin. Můžeme říci, že „*do fantastické literatury patří každé dílo, ve kterém námět, celkové ovzduší, ba i jazyk (anebo to všechno dohromady) nás zavedou do jiného světa, než je ten, který běžně vnímáme; odlišného, cizího, podivného.*“ (IBID.: 18)

Fantastika je dětství blízka už tím, že je jakýmsi kukátkem, skrze něž řadu reálných věcí a dějových situací lze vidět jinak – obyčejnost získává jinou, zajímavější podobu. Vyznačuje se tím, že je v souladu s dětským smyslovým pohledem na svět. Inteligence i



obrazotvornost se vyvíjejí společně a navzájem se doplňují. Dítě při četbě fantastických textů objevuje hranici mezi smyšleným a skutečným.

Dítě musí postupně odhalovat pravdu o lidském životě, ale i smrti, o přátelství i lásce. Potřebuje se naučit čelit nepohodlí, ba i utrpením, která život přináší. Tyto znalosti si často dítě osvojuje prostřednictvím příběhů na symbolické úrovni. Symbol umožňuje odstup, což dítěti usnadňuje postupné přijetí skutečnosti. Právě v tom je zasvěcující funkce pohádky. Mimo jiné také právě proto je fantastika pro děti tak důležitá.

Z určitého úhlu pohledu můžeme vnímat jako určitý typ fantastiky i vědeckofantastickou tvorbu. Ta je rovněž založena na obrazotvornosti, i když se zde sní na vědeckém základě. Fantastická pohádka, stejně jako vědeckofantastický příběh, je v podstatě metaforickým vyjádřením lidských přání, obav a problémů. Rozdíl tkví v tom, že vědeckofantastická tvorba líčí věci budoucí, zatímco pohádka se odehrála v minulosti, probíhá v přítomnosti nebo je postavena mimo čas. *„Jak fantastický, tak i vědeckofantastický příběh nás uvádí do jiného světa. Oba vycházejí od nějaké osoby nebo věci, z nějaké situace nebo místa, jež jsou nenormální, to znamená vymykají se naší nynější zkušenosti. Je to nemožné, nebo je to možné a představitelné teprve za několik tisíc let.“* (HELDOVÁ 1985: 125)

Fantastika není pouhým sněním, i když sny a fantazie jsou pro ni podstatné. Její díla mají moc demystifikovat, neboli odhalovat, a také zpochybňovat. Fantastika není méněcenná oproti realistickému příběhu, rovněž umí být kritická. *„Fantastika, která je mimo svět, a přece ve světě, otrásá tím, nač jsme navyklí. Přichází s novým pohledem na věci a vede nás k tomu, abychom tento pohled alespoň na chvíli přijali za svůj.“* (IBID.: 144) Tento jiný náhled nám může otevřít oči, ukázat absurditu něčeho, co jsme až do té doby považovali za normální.

Někdy bývá fantastika spojována i s humorem, který předpokládá jistý odstup od své vlastní osoby. Humor pomáhá získávat tolik potřebný nadhled. Rovněž pracuje i se sémantickým polem jednotlivých výrazů. Hraje si se slovy, užívá je nečekaně. Buď používá úplně nová slova, nebo je zapojuje do souvislostí jinak, než bývá běžné. Jazyk fantastiky je živý, neustále se vyvíjí.

Ten, kdo vypráví fantaskní příběh, je někdo, kdo se umí na svět dívat očima dítěte, kdo nezapomněl na to, jaké to je být malý. A právě tímto způsobem se stává čtenářovým pomocníkem. Pedagogové by měli podporovat a rozvíjet *„svobodný tvůrčí postoj k obrazům, k myšlenkám, ke slovům ...“* (IBID.: 179). A právě čtení fantastických textů rozvíjí nejen obrazotvornost, ale také jazykové schopnosti dětí. Fantastika si neklade za cíl

dávat někomu návod, jak poznávat a jednat. Chce být zdrojem údivu a dávat podklad k tomu, aby lidé o věcech přemýšleli, aby uměli být kritičtí nejen ke světu, ale i sami k sobě. „*A tím, že rozbíjí ustrnulé stereotypy, tím, že je novou tvorbou, která uvolňuje a zúrodňuje čtenářovu obrazotvornost, stává se nezbytným prvkem při utváření dítěte, které má zítra objevovat člověka.*“ (HELDOVÁ 1985: 189) Obrazotvornost nevzniká sama ze sebe, ale je potřeba ji rozvíjet.

## **Fantaskní motivy**

Shrneme-li vše, co jsme se o fantastice dozvěděli, můžeme ji definovat například tímto způsobem: „*V širším smyslu je to každý druh literatury, která staví proti empiricky ověřitelnému obrazu čtenářova světa jiný svět, mj. science-fiction, fantasy, legenda, horor a pohádka. Naproti tomu stojí fantastika v užším smyslu. V ní se uvnitř textu ličí konflikt mezi obrazem světa, který zde byl představen a který je zároveň čtenářovým světem, a událostmi, které se v rámci tohoto obrazu světa nedají vysvětlit ...*“ (NÜNNING 2006: 215) Fantaskní motiv tvoří podstatu fantastiky. Lze ho chápat jako synonymum k fantastickému motivu. Pojem „fantaskní“ znamená nereálný, přeludový, snový nebo neskutečný. Pojem „motiv“ chápeme jako nejmenší jednotku vnitřní výstavby uměleckého díla. Z toho vyplývá, že pod fantaskním motivem rozumíme nějaký smyšlený, ireálný prvek, něco neexistujícího. Fantaskními motivy tedy nazýváme „*takové prvky tematické výstavby v literárním díle, jež se vztahují k zobrazování událostí, pro něž čtenář nenachází ve světě kolektivní lidské zkušenosti uspokojivý výklad*“ (ŠRÁMEK 1993: 3)

Může se jednat o fantastické věci, bytosti, schopnosti nebo události. „*Fikce může konstruovat nemožné předměty a jiné předměty, které se zřetelně liší od svých protějšků v aktuálním světě.*“ (FOŘT 2005: 56) V literatuře se poměrně často setkáváme s magickými a zázračnými věcmi jako prostředkem fantastična. Jejich účelem často bývá poskytnout jejímu uživateli nadpřirozené schopnosti nebo místo nich splnit úkoly, jež jsou nad jejich síly. Jako příklad z prózy pro děti a mládež je možno uvést fantaskní motiv kouzelné knihy, který se objevuje hned ve dvou rozebíraných dílech (*Ema a kouzelná kniha; Strašidla z Nerudovky*), v obou zázračná kniha řeší problémové situace a plní přání.

Fantaskní motiv se může objevovat jen jeden nebo se jich může nashromáždit více. Obě varianty nacházíme v próze Ivy Procházkové. Fantaskním motivem je například jablko, které roste Cilce na hlavě v próze *Středa nám chutná*. Naproti tomu literární dílo *Kam zmizela Rebarbora?* spojuje více fantaskních motivů dohromady. Jsou to například

tyto: Rebarbora se nenarodila, ale vyrostla na rebarborovém keři; Rebarbora se umí učinit neviditelnou; mluví se zvířaty; když se zatahá za ucho, tak si vzpomene na věci, které už dávno zapomněla; ostrov s váhami, které zaznamenávají, co si lidé pamatují.

Podle Reného Predala existují tři základní přístupy k fantastice: „*pronikání neobyčejného prvku do obyčejného světa, promítání obyčejného prvku do neobyčejného světa, přítomnost neobyčejných prvků pohybujících se uvnitř rovněž neobyčejného světa.*“ (HELDOVÁ 1985: 49) První postup je typický tím, že začíná jako realistický příběh, všechno je obyčejné. Následně se do děje dostane něco, co se každodennosti vymyká, co už není všední, ale cizí a podivné. Druhý postup charakterizuje početní převaha toho, co je zvláštní, zatímco obvyklý prvek zůstává osamocen. Jsme jako kdyby vržení do jiného světa. Třetí přístup je používán spíše ojediněle, v rámci této práce se s ním nesetkáme. Oba dva další postupy už v próze pro děti a mládež současných českých spisovatelů nacházíme. Mnohem častěji se uplatňuje první metoda, která je používanější obecně.

Ve většině próz pro děti Ivy Procházkové, kde se vyskytují fantaskní motivy, se jeden či více neobyčejných prvků objevuje v jinak reálném a všedním světě, který velice dobře známe z naší každodenní zkušenosti. Próza *Kam zmizela Rebarbora?* je přímo ukázkovým příkladem tohoto postupu. Vše začíná úplně normálně: „*Na břehu široké řeky bydlí Florentýn. Rád všechno sčítá a odčítá. Nerad násobí a dělí. Letos v dubnu mu bylo šedesát sedm roků, to je o rok víc než loni v dubnu. ... Florentýn bydlí v malém domě se zahradou. ...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 7) Tímto způsobem by mohl začít i jakýkoliv reálný příběh, nenachází se zde nic nečekaného. Pak se nám ale do vyprávění dostává něco překvapujícího: „*Měl tam malé děvčátko. Leželo na jednom z obrovských rebarborových listů a spalo. Ve spaní objímalo pevný narůžovělý rebarborový stonek. Všechno nasvědčovalo tomu, že na tom stonku přes noc vyrostlo. Florentýn odložil hadici, posadil se vedle svého kocoura, oba se upřeně dívali na rebarboru a přemýšleli.*“ (IBID.: 10) To je pouze první z mnoha dalších fantaskních motivů, které se v díle *Kam zmizela Rebarbora?* vyskytují. Autorce se zde daří to, co Jacqueline Heldová považuje za velice podstatné: zařazuje nový, neobyčejný prvek do prózy zcela přirozeně a nenásilně, takže čtenář tento svět bez jakýchkoliv obtíží přijme, skoro jako by změnu ani nepozoroval. Přestože čtenáři tento přechod mezi realitou a fantastikou připadá jednoduchý, vytvoření takového světa tak, aby působil přirozeně a věrohodně, je to nejsložitější. Analogicky jsou vytvořeny i další prózy Ivy Procházkové *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Jožin jede do Afriky* a *Eliáš a babička z vajíčka*. Tento první postup je obdobným způsobem využit i v knihách *Ema a kouzelná kniha* Petry Braunové, *Kouzelný svět Gabriely* Pavla Brycze, *Začarovaná třída*

Ivony Březinové, *Lenka a Nelka neboli AHA* Daniely Fischerové, *Kouzelné soboty* Miloše Kratochvíla a *Strašidla z Nerudovky* Ivany Vostřákové.

Druhý postup, kdy se nějaký všední prvek ocitá ve zvláštním světě, lze nalézt v próze Ivy Procházkové *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. V tomto díle se sice úvod a závěr odehrávají v našem reálném světě, ale jinak se ocitáme v jakémsi „nebi“, tedy v neobyčejném prostředí. Našimi průvodci se stávají myška Šupito a lišák Bělobřich, což jsou antropomorfizované, avšak stále reálné bytosti. „*Šupito na myšlení neměla čas. Nezbyvala jí ani vteřinka. Hnala se hustým kapradím, malé šišky přeskakovala, velkým se vyhýbala, dělala přemety přes pařezy, klouzala po jehličí a za sebou slyšela Bělobřichovo funění.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 7) Tato scéna odpovídá naší zkušenosti reálného světa, kde lišky honí myši, v lesech jsou šišky a jehličí. Hrdinové však velice záhy umírají a ocitají se mimo reálný prostor. Na obdobné bázi je koncipován také román *Soví zpěv* Ivy Procházkové, v němž se ocitáme ve světě budoucnosti. Tento postup objevíme v knize Pavla Brycze *Kouzelný svět Gabriely*, konkrétně v příběhu Gabrieliny cesty na Slunce.

## **Funkce fantaskních motivů**

Fantastická literatura neodbíhá od reálných témat, naopak se prostřednictvím fantaskních motivů snaží uchopit realitu komplexněji, cílem tedy většinou je dostat se do hloubky tématu, odhalit jádro problému. Fantastično se často využívá ke zprostředkování nejružnějších společenských tabu nebo méně viditelných aspektů lidského života. A tak fantastično jako metafora reality uchopuje skutečnost a náš pohled by většinou měl být směřován k podstatě určitého jevu.

„*Fantastická literatura je obvykle chápána jako literární vyjádření touhy po naplnění jistých potřeb, vzniklých na základě společenských, kulturních, ideologických, náboženských a mnohých jiných omezení jedince. Jinými slovy fantastično se snaží zaplnit nedostatek, mezeru, kterou zanechávají všechna tato omezení, a současně slouží jako nástroj subverze oněch společností ustanovených norem a zákonitostí. Jako subversivní činitel totiž narušuje a přehodnocuje zaběhané mechanismy vnímání i osvojování: nabízí odlišný úhel pohledu, vnáší nové světlo, odhaluje nové souvislosti a konfrontuje s dosud nepoznanými a zdánlivě nepřítomnými aspekty dobře známého konkrétního světa, jež ponoukají ke zcela novému, celistvému uchopení všech vrstev reality.*“ (HAZAIIOVÁ 2007: 12)

Fantazijní a magické elementy napomáhají řešení závažných situací, přispívají k překonání krize identity, podporují hledání identity dětských hrdinů, pomáhají jim nalézt sebevědomí i svou vlastní cestu, zprostředkovávají vztah k někomu nebo něčemu. Fantaskní motiv je mnohdy vyjádřením něčeho mimořádného, funguje v rovině symbolické a metaforické. Také se jejich pomocí lépe uchopují a dětem zprostředkovávají témata víceméně intimní, tabuizovaná a citlivá jako například smrt, náhradní institucionální výchova, nesoulad v rodině, ale i xenofobie, multikulturalita apod.

## Typologie fantastiky

Existují nejrůznější definice fantastična, ty se odlišují v tom, co je pokládáno za podstatu fantastična. Vyzdvihovány bývají například tyto aspekty: záhadné jevy pronikající do skutečnosti; prožitek prolnutí nekompatibilních světů; pocit strachu; pocit nejistoty a váhání; neřešitelnost. Spolu s tím souvisejí i nejrůznější typologie fantastiky. V této kapitole se zaměřím na dvě vybrané typologie fantastična, konkrétně na třídění Tzvetana Todorova a Nancy H. Traillové, protože je pro tuto diplomovou práci považuji za nejpřínosnější. Vycházet budu z publikací *Úvod do fantastické literatury* Tzvetana Todorova a *Možné světy fantastiky* Nancy H. Traillové.

Tzvetan Todorov ve svém strukturálním přístupu klade důraz na to, že nesmíme za fantastický pokládat každý text zahrnující fantastické prvky. Jádro fantastična vidí právě ve váhání a nejistotě. Čisté fantastično trvá jen po čas nejasnosti, jak to s fantazijními událostmi vlastně ve skutečnosti je. „*Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jaký jej známe, světem bez d'áblů, sylfid nebo upírů, se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrně známého světa. Ten, kdo tuto událost vnímá, musí zvolit jedno ze dvou možných řešení: buďto jde o mámení smyslů, o dílo představitosti, a zákony světa pak zůstávají tím, čím jsou; anebo se ta událost doopravdy stala, je nedílnou součástí skutečnosti, ale tato skutečnost se pak řídí zákony, které nám nejsou známé.*“ (TODOROV 2010: 26)

Kromě čistého fantastična, které se vyznačuje tím, že váhání trvá od začátku až do konce příběhu, vyděluje další dva žánry: podivuhodno a zázračno, v nich jsme podle Todorova již opustili sféru fantastična. Podivuhodno vysvětluje nereálné jevy racionálními zákony, objasnění jsou většinou neobvyklá. Opakem čistého podivuhodna je čisté zázračno, kdy nadpřirozené elementy nevyvolávají žádnou zvláštní reakci. Mezi těmito třemi čistými žánry se nacházejí pomezí žánry. Prvním je fantastično-podivuhodno, jedná

se o přístup, v němž se v průběhu díla vyskytuje váhání a nejistota, na konci se však vše vysvětlí, i když většinou rozumová řešení jsou méně pravděpodobná než ta fantastická. Druhým je fantastično-zázračno, tedy takové vyprávění, které se jeví jako fantastické, a váhání končí s přijetím nadpřirozena.

V Todorově třídění by naše literární díla nespádala pod fantastično ani pod jeho přechodné žánry fantastično-podivuhodno a fantastično-zázračno. Prózy pro děti a mládež s fantaskním motivem bychom v této typologii museli zařadit pod čisté zázračno, jelikož váhání není jejich součástí buďto vůbec, nebo se jedná pouze o okrajovou a chvilkovou složku příběhu.

Fantastika jistým způsobem zpochybňuje zdravý rozum, jde proti přísným formám racionality. Strukturace fikčních světů závisí na metodě propojení nadpřirozené a přirozené oblasti. Nancy H. Trillová zakládá žánrovou teorii fantastiky na pojmu fikčního světa, což jí umožňuje pohlížet na literární dílo jako celek, zaměřit se na jeho makrostrukturu a následně rozlišovat, jestli je nadpřirozený jev ústřední nebo okrajový, funkční nebo pomocný, dominující nebo podřízený. „*Dílo je fantastické, jestliže jeho fikční svět je složen ze dvou aleticky protikladných oblastí, přirozené a nadpřirozené.*“ (TRILLOVÁ 2011: 21) Její typologie fantastiky je založena na tom, jak je nadpřirozená oblast konstruována a následně konfrontována s oblastí přirozenou. Na tomto základě hovoří o pěti modech (typech, druzích) fantastického fikčního světa, jedná se konkrétně o disjunktivní modus, fantazijní modus, nejednoznačný modus, naturalizaci nadpřirozeného a paranormální modus.

„*Ve světě disjunktivního modu fantastiky mají obě oblasti status nepopíratelných, jednoznačných fikčních faktů. Nadpřirozené entity mají mimořádnou moc, mohou vstoupit do přirozené oblasti a zasahovat, s dobrým nebo špatným úmyslem, do lidských záležitostí. Mohou se vyskytovat v nejrůznějších podobách, jako démoni, bohové, skřítkové nebo duchové.*“ (IBID.: 23n.) Nemusí se jednat jen o nadpřirozené bytosti, ale i o události. Nejdůležitější je, že přestože dochází ke koexistenci přirozeného a nadpřirozeného, tak se neztrácí vědomí této odlišnosti, cizosti. V tomto modu nesmí být nadpřirozeno vysvětleno jako sen, halucinace, šílenství ani jiným obdobným způsobem. Podtypem disjunktivního modu je fantazijní modus, v němž je buď úplně, nebo alespoň z velké míry vynechána přirozená oblast, tedy část fikčního světa shodná se skutečným světem. Fikční svět je zcela vyplněn nadpřirozenou oblastí. Pokud se objevuje přirozená oblast, pak se jedná pouze o narativní rámec příběhu nacházející se v úvodu nebo závěru. Nejednoznačný modus, jak již název napovídá, se zakládá na nejistotě. Typicky se zde užívá dvojznačnost, textová

neurčitost, projevuje se to například tak, že zatímco postavy v nadpřirozeno věří, tak vypravěč vyjadřuje své pochybnosti. Často se vyskytují také pokusy o racionální vysvětlení, ta se však jeví nepravděpodobně. Naturalizace nadpřirozeného znamená, že dochází k vysvětlení podivných událostí, tím se liší od disjunktivního modu, jinak je vystavěn stejným způsobem. Paranormální modus se od všech předchozích liší tím, že nadpřirozeno nepovažuje za jevy jiného, magického světa. Nadpřirozené a přirozené tady úplně splývá, například jasnovidnost chápána jako lidská schopnost stejně jako jakákoliv jiná. Fikční svět se již nedělí na část přirozenou a nadpřirozenou.

Prózy, s nimiž budeme nadále pracovat, patří do disjunktivního modu nebo jeho podtypu fantazijního modu. Fantaskní motivy jsou považovány za skutečné, čtenář nepocítuje nejistotu ohledně jejich pravdivosti. Nadpřirozené prvky zasahují s dobrým úmyslem do života dětských hrdinů. Fikční světy vyplněné nadpřirozenou oblastí jsou vždy umístěny do rámce přirozeného světa.

## **Vypravěč ve fantastické literatuře**

V této kapitole se budu zabývat postavením vypravěče ve fantastické literatuře, vycházet budu především z publikací *Skryté tváře fantastična* Lady Hazaiové, *Morfologie fantastické povídky* Jiřího Šrámk, *Poetika prózy* a *Úvod do fantastické literatury* Tzvetana Todorova. Teoretické poznatky získané z těchto prací budu následně konfrontovat s konkrétní podobou próz pro děti a mládež obsahujících fantaskní motivy.

Vypravěč nám zprostředkovává fantaskní jevy vyskytující se v příběhu, jeho prostřednictvím se k nám dostává magická rovina příběhu. Subjekt a objekt výpovědi se mohou shodovat, ale nemusí. Vypravěč, který není zároveň protagonistou, dodává fantastičnu na důvěryhodnosti. Vševědoucí vypravěč totiž není součástí příběhu, stojí nad ním, a tak je objektivní. Naopak vypravěč, který fantastické události prožívá, nemusí být vždy zcela spolehlivý, získané informace se nemusí vyznačovat hodnověrností. Osobní vypravěč podává příběh v ich-formě, hraje roli očitého svědka, který si fantastickou událostí prošel na vlastní kůži, proto si nemůžeme být jisti, na kolik je jeho výpověď objektivní, do příběhu se totiž vždy promítá subjektivita protagonisty, jež nám příběh podává. Spolu s tímto náhledem na situaci souvisí i existence pochybností o fantaskních motivech. Todorov hovoří o tom, že lze empiricky dokázat, že ve fantastických příbězích je obvykle užíván vypravěč osobní, také se domnívá, že se jedná o vhodného vypravěče

pro tento typ diskurzu vzhledem k tomu, že se čtenář snáze ztotožní s postavou, a tak spolu s ní zažívá nejistotu typickou pro fantastično.

V literárních dílech, jimiž se budeme v praktické části zabývat, se setkáváme jak s vypravěčem vševědoucím, tak osobním. Přičemž jednoznačně převažuje přístup, kdy jsou nám události zprostředkovány nadosobním vypravěčem. Řekla bych, že je to způsobeno zejména tím, že fantaskní motivy nejsou zpochybňovány, účelem není vyvolat ve čtenáři váhání. Dokonce ani tam, kde nám příběh předkládá personální vypravěč, se s pochybnostmi buď nesetkáváme, nebo se jedná o chvilkové znejistění, které je ale v krátké chvíli odstraněno. Nejedná se o něco zásadního. Lze to například ilustrovat na próze Daniely Fischerové *Lenka a Nelka neboli AHA*. Lenka si chvíli není jistá, jestli se nezbláznila nebo se jí to jen nezdálo: „*S napětím otevřu dveře REHABILITACE. Ted' přijde okamžik pravdy. Bud' to Masák uvidí a potom to existuje – nebo jsem s konečnou platností cvok. ... Já celá ztrápená klátím nohama a mlčím. Tak to jsem si vymyslela! To se mi jen zdálo! To už nikdy nebude!*“ (FISCHEROVÁ 1994: 82n.) Hned vzápětí však dojde k potvrzení fantaskního motivu, který již dále není předmětem váhání.

Osobního vypravěče dále nacházíme rovněž u Ivy Procházkové, ta však také své příběhy dětem častěji sděluje za pomoci vševědoucího vypravěče. Povídka *Ahoj, Ervíne* z knihy *Hlavní výhra* je psána z pohledu personálního vypravěče: „*Tvůj poslední dopis jsem četl dvakrát. Pořád nedokážu pochopit, jak můžou lidi bydlet v bednách. Já vím, že jsou chudí a všechno to, co jsi psal, ale v bednách? To já bych radši bydlel v jeskyni!*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 59) S tímto přístupem se setkáme ještě v románě *Soví zpěv*. Povídka *Hlavní výhra* ze stejnojmenné knihy je naopak líčena vševědoucím vypravěčem: „*Marek mlčel, ale nebylo to souhlasné mlčení. Radši by byl jako Honza, který se sice neuměl bez chyby podepsat, ale o hlavu převyšoval všechny ostatní spolužáky.*“ (IBID.: 27)

## Výběr próz k interpretaci

Texty, jimiž se budeme nadále zabývat, jsem nevolila náhodně. Snažila jsem se sestavit soubor próz pro děti a mládež ilustrující funkci fantaskních motivů v současné české literatuře orientované na nedospělé čtenáře. Při výběru vhodných próz pro další práci jsem se řídila tím, že musely být splněny následující podstatné podmínky: existuje nějaká realistická rovina, do níž je fantastická oblast zakomponována; pokud se ocitáme ve fantazijním světě, tak ten je začleněn logicky do rámce fikčního světa odpovídajícího našim zkušenostem a sám tento neskutečný svět se nějakým způsobem vztahuje k realitě



života; fantaskní motiv má svou specifickou funkci v rámci literárního díla; fantaskní motiv vystupuje jako rovnocenný, nikoliv podřazený prvku realistickému.

Soubor textů tvoří tedy prózy odpovídající zadaným kritériím. Jedná se o tato literární díla: *Ema a kouzelná kniha* Petry Braunové, *Kouzelný svět Gabriely* Pavla Brycze, *Začarovaná třída* Ivony Březinové, *Lenka a Nelka neboli AHA* Daniely Fischerové, *Kouzelné soboty* Miloše Kratochvíla, *Strašidla z Nerudovky* Ivany Vostřákové a knihy Ivy Procházkové *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe*.

Do souboru próz jsem například nezařadila román Jany Knitlové *Stoletá holka*, přestože se v něm objevuje fantaskní motiv, konkrétně cestování časem. K přesunům mezi devatenáctým a dvacátým stoletím dochází zvláštním způsobem – Jonáš a jeho babička Fína na sebe navzájem musí usilovně myslet ve stejný okamžik. Důraz je zde však kladen na realistickou rovinu příběhu, dochází ke srovnávání minulosti a přítomnosti, fantastický prvek zastává pouze podřízenou roli. Ze stejného důvodu není do korpusu začleněna ani kniha Petry Braunové *Ztraceni v čase*, také zde se desetiletý Martin setkává se svou babičkou jako dítětem, když se po zásahu modrým bleskem přemístí v čase.

Výběrem neprošel mimo jiné také příběh *Lichožrouti* Pavla Šruta. Zde tvoří fantastickou rovinu příběhu zvláštní svět lichožroutů existující v rámci našeho světa, jak ho známe z každodenní zkušenosti. Lichožrouti jsou podivní tvorové, živí se ponožkami, umí splývat s okolím, řídí se vlastními zákony apod. Fantaskní motiv však v tomto případě není užít funkčně. Vzhledem k tomu, že jsou lichožrouti kromě vzhledu, stravovacích návyků a dalších detailů v mnoha ohledech podobní lidem a jejich svět je jakousi malou napodobeninou našeho světa, mohl by se příběh stejně dobře s menšími úpravami stát i normálnímu dítěti. Fantazijní element nemá žádnou specifickou funkci v rámci příběhu.

Existují dvě protikladná hlediska týkající se přístupu k textům: „*Jedno spatřuje dostatečný předmět zkoumání v samotném literárním textu; druhé pokládá každý individuální text za projev abstraktní struktury.*“ (TODOROV 2000: 11) My budeme nadále postupovat v souladu s názorem Tzvetana Todorova, že ani jedno vyhraněné stanovisko není dostačující, že se interpretace konkrétních děl a teoretický přístup musí navzájem doplňovat a prolínat. „*Teoretická reflexe poetiky, která není živena studiem existujících děl, zůstává sterilní a neefektivní.*“ (IBID.: 16) A tak se nyní budeme nejprve věnovat konkrétním literárním dílům a ta budeme postupně rozebírat, následně se však v závěru pokusíme o zobecnění týkající se především fantaskních motivů těchto próz.

## II. Interpretační část

### Daniela Fischerová

Dramatička, scénáristka, prozaička a autorka knížek pro děti Daniela Fischerová se narodila 13. února 1948 v Praze. Jejími rodiči byli hudební skladatel Jan F. Fischer (1921–2006) a překladatelka Olga Franková (1909–1969). Vystudovala střední všeobecně vzdělávací školu a následně absolvovala dramaturgii a scenáristiku na FAMU. Byla zaměstnána ve scenáristickém oddělení Filmového studia Barrandov, dále pracovala jako odpovědná redaktorka nakladatelství Orbis, učila na Vyšší odborné škole tvůrčího psaní Josefa Škvoreckého, externě působila také jako pedagožka na DAMU. V současné době vyučuje tvůrčí psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého.<sup>1</sup>

Daniela Fischerová je mimo jiné také autorkou rozhlasových her a filmových i divadelních scénářů. Její první divadelní hrou byla *Hodina mezi psem a vlkem* (1979), která byla z politických důvodů zakázána. Z této oblasti její spisovatelské činnosti můžeme dále uvést například divadelní hru *Náhlé neštěstí* (1993); filmové scénáře *Neúplné zatmění* (1982) nebo *Hry pro mírně pokročilé* (1986); rozhlasové hry *Velká vteřina* (1992) a *Cesta k pólu* (2008). Kromě toho od poloviny 90. let píše také prózu pro dospělé čtenáře – *Prst, který se nikdy nedotkne* (1995), *Duhová jiskra* (1998), *Jiskra ve sněhu* (1999) nebo *Happy end* (2005).<sup>2</sup>

Fischerová napsala řadu prozaických i básnických textů pro děti a mládež. Z její tvorby zaměřené na tuto věkovou skupinu můžeme například uvést: *Kouzelník Žito* (1973), *O ptáku Ohniváku a lišce Ryšce* (1974), *V začarovaném lese* (1975), *Tajemství Sluneční věže* (1976), *Povídání s liškou* (1978), *Čáry, máry* (1978), *Máme rádi zvířata* (1978), *O marnivé vráně* (1979), *Cirkus* (1979), *Duhové pohádky* (1982), *O rezaté veverce* (1982), *Lenka a Nelka neboli AHA* (1994).<sup>3</sup>

Její tvorba pro děti a mládež svědčí o její schopnosti inteligentně a poutavě vyprávět s respektem k věku čtenářů. Pro nedospělé recipienty napsala zejména množství pohádek, krátkých próz, říkadel a veršů. V některých jejích dílech se objevuje tendence k filosofickému přístupu k tématu.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> KÖNIGSMARK, Václav a VOJTKOVÁ, Milena. Daniela Fischerová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 11. 11. 2008 [cit. 2012-02-08]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=931&hl=fischerov%C3%A1>

<sup>2</sup> IBID.

<sup>3</sup> IBID.

<sup>4</sup> IBID.

## **Lenka a Nelka neboli AHA jako příběh o cestě k sobě samému i druhým lidem**

Při zpracovávání této kapitoly jsem se vedle vlastních závěrů vyplývajících z analýzy textu také inspirovala publikací Svatavy Urbanové *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež* (stat' Mileny Šubrtové) v oblasti týkající se univerzální povahy stvoření a prostoru zrcadel. V knize *Lenka a Nelka neboli AHA* se ocitáme v prostoru infekčního oddělení dětské léčebny v období Vánoc. Jedná se o uzavřený prostor na samotě uprostřed hor, separaci tohoto prostoru ještě umocňuje sněhová vánice. Všechny děti se vrací na Vánoce domů kromě pěti – sestry Lenka a Nelka zůstávají, protože jedna z nich by podle výsledků vyšetření stále mohla být nakažlivá: na výsledcích však laboratoř uvedla jen příjmení, proto musí pro jistotu zůstat obě; Masák je taktéž pozitivní; Jesika se nevrací domů, jelikož si pro ni nikdo nepřišel; Ludvíček také neodjede, jeho maminka je v porodnici a nemůže si ho vyzvednout. Děj se tedy odehrává v poměrně úzkém kruhu postav.

Zvláštní součástí léčebny je páternoster, neustále se pohybující starobylý výtah bez dveří, který se nesmí používat, ale zároveň musí být neustále v provozu, protože na něm právě probíhá zatěžkávací zkouška. Prostor plní několik funkcí. Lenka ho využívá k útěku před svou sestrou Nelkou. „*Nelka! Nedostane mě! Nikdo mě nedostane! Ale už není kam prchat, chodba končí. Jsem v pasti. Mžikám červenýma očima jak králik. Ne, nedám se chytit! Přece tu musí být cesta! Vždycky odevšud je cesta! A najednou ji uvidím. Páternoster trochu strašidelně duní do ticha.*“ (FISCHEROVÁ 1994: 37) Ludvíček v něm nachází úkryt, když je na útěku před těžkou životní situací. Pro Nelku se výtah stává místem vykonání zkoušky odvahy. Masák překonává sám sebe, když do něj vstupuje za Lenkou, a tak se pro něj stává místem potvrzení integrity vlastní osobnosti. Páternoster jezdí neustále dokola, nikde nezačíná ani nekončí, symbolizuje věčný koloběh a splývání času.

Záhadnou místností léčebny je rehabilitační sál, který se nachází ve sklepních prostorách. Už samotný název rehabilitace odkazuje k tomu, že by zde mělo docházet k navracení člověka do původního stavu, což se zde skutečně stává. Na první pohled vypadá rehabilitační sál úplně normálně, je tam masážní stůl, invalidní vozík a především dvě obrovská zrcadla. Ta visí naproti sobě, a tak vytvářejí zvláštní efekt, zrcadlový tunel. Lence to připomíná „*trychtýř do nekonečna*“. (IBID.: 41) Zrcadla jsou prostředím fantastických stvoření, ta v nich přebývají. Plní roli přechodného, mezního území, jehož prostřednictvím se nám zjevuje magický svět. Zrcadlo nám otevírá bránu do jiné reality. Ani čas zde nefunguje stejně, jako na jiných místech – plyne mnohem pomaleji. Je to tím,

že na tomto území neplyne čas od minulosti přes přítomnost k budoucnosti, ale čas plný plyne směrem tam a prázdny zase zpátky. „*Plný cas je plný minulosti a ta ho jako bidlo strká zezadu. Prázdny cas je plný budoucnosti a ta ho jako lano táhne zepsedu. To bidlo je PROTOZE a to lano je ABY.*“ (FISCHEROVÁ 1994: 121) Časové dimenze se navzájem prostupují – to, co již bylo, splývá s tím, co teprve bude.

Fantaskní bytosti žijící v zrcadlech rehabilitačního sálu jsou opravdu neobyčejní tvorové. Už samotný jejich vzhled je velice nevšední, také v jejich vzezření se projevuje splývání času: „*Nejvíc ze všeho vypadá jako sušená švestka. Tvář má svraštělou jako stařeček nebo novorozenátko. Má velké veselé oči. Tělíčko je buclaté a krátké a pokryté jemným nazlátlým kožíškem. Připomíná človíčka i zvíře, nějaké drobné, chytré zvířátko.*“ (IBID.: 43) Tyto bytosti se odlišují od těch, které běžně známe z pohádek, jsou opravdu jedinečné. Dětem jsou blízcí mimo jiné tím, jakým způsobem mluví – jejich řeč se hodně podobá dětskému žvatlání a šišlání. Stvoření mluví s dětmi úplně jinak, než jsou na to děti zvyklé od dospělých. Například s nimi vedou rozhovory filosofické povahy: „*Debatuju se sušenou švestkou! A nejhorší je, že mi to připadá celkem normální! ,Ty jsi ten samý, co tu byl odpoledne?’ ,A ty jsi ta samá, co tu byla odpoledne?’ ,Já jo.‘ Ono se na mě zadívá, jako by nevěřilo svým uším. Spráskne malé tlapky a řekne: ,Vážně? A vís to jistě? Úplně?’ ,Jasně že vím!’ ,A jsi ta samá jako včera?’ ,Jsem!’ ... ,A jsi ta samá jako psed dvanacti lety?’ Jako bych narazila hlavou do zdi. Bum! Miminko bez zubů... nějaký plešoun slintá v plenkách... a to mám být já? ... ,Nevím,‘ přiznám poctivě.*“ (IBID.: 58n.) Tento rozhovor a další jemu podobné nám mohou připomínat tzv. sokratovské dialogy, při kterých Sokrates skrze otázky a rozhovory přiváděl žáky k hlubšímu zamyšlení se nad tím, co považovali za samozřejmé. Fantaskní bytosti také pronášejí nejrůznější výroky, které jsou hodné zamyšlení, nejedná se však o prvoplánové poučky. Jako příklad můžeme uvést sentence: Lidi vidí jen to, co čekají. Úplně jistě je moc, ale skoro úplně jistě je tak akorát. Všichni žijí ve všech.

Stvoření není možno uchopit na základě vědecko-racionálního přístupu. Masák se o to sice snaží, přistupuje k tomu velice logicky: „... *Masák rozechvěle zašeptá: ,Augustinová. Vidiš to taky?’ ,Jo. Já to viděla už včera.‘ ,Fajn. Ergo halucinace to nejsou. Ergo existují. Ergo někde bejt musej, když už existují. Ergo proč by nemohli bejt zrovna zde.*“ (IBID.: 85) Jenomže na rozumu založený přístup k bytostem dlouho neobstojí, nelze je uchopit racionálně, vymykají se naší běžné logice – tito tvorové se například do zrcadla dostali tak, že jeden druhého snesli, přičemž prvního snesl poslední.

Tajuplné bytosti jsou univerzální, nejsou již předem někým konkrétním, dokonce nemají ani jméno, to způsobuje, že si je každé z dětí smí naplnit svým vlastním významem, při tom můžou vycházet ze svých vlastních zkušeností a potřeb. Masákoví nahrazují jeho mrtvého psa, který je spojován s bezpodmínečnou láskou a vřelým fyzickým kontaktem. Jesika v nich vidí plyšovou hračku, protože podle ní je všechno na baterky. Kouzelní tvorové navíc reagují na ještě nevyřčené myšlenky, mohou vzpomínat nejen do minulosti, ale i do budoucnosti. *„Bytosti v zrcadlech rehabilitačního sálu odkrývají pohled do lidského nitra prostřednictvím sestupu do nejhlubších vrstev naší duše až ke vzpomínce na pobyt v mateřském lůně.“* (URBANOVÁ 2004: 155) Tajemné bytůstky se stávají průvodci dětí na jejich iniciační cestě.

Děti zůstávající v léčebně jsou každé úplně jiné, mají různé povahy a životy, ale přesto mají něco společného, mají své problémy, rozhodně nejsou bezstarostné. Starosti mají vliv na jejich sebepojetí, způsobují krizi jejich identity. I když se některé z nich tváří šťastně nebo sebejistě, v nitru cítí obavy a nejistotu. Lenka a Nelka jsou dvojčata, maminka jim zemřela, když jim byly dva roky, nejprve spolu hodně bojovaly o to, kdo si na maminku pamatuje více, nyní již spolu o ní nemluví vůbec. Dívky si nerozumí, ne vycházejí spolu. Lenka trpí pocitem méněcennosti a žárlivosti. Připadá jí, že Nelka musí být vždycky ta lepší, že má vždycky navrch. *„S tím lhaním je to křivda. Všichni mají dojem, že Nelka je hrozně pravdomluvná a já lžu. Přitom je to jinak. Já si vymýšlím, nelžu. Ona si ani nevymýšlí, ani nelže. Ale čistou pravdu taky neříká. Nelka umí všechno říct tak napůl, aby jí to prošlo. Příklad: jednou řekla, že má mladší sestru. Je to pravda? Já bych řekla, že jsme stejně staré.“* (FISCHEROVÁ 1994: 11) Racionálně založený Masák má sice trochu nadváhu, ale také skvělou paměť, navíc je mistr šachu. Přestože působí sebevědomě a vyrovnaně, tak takový není, má strach z prohry – myslí si, že ho pak rodiče nebudou mít rádi. Jesika je velice sebestředná dívka, navíc citově nevyzrálá. Její rodiče se rozvedli a našli si nové partnery, od té doby se o ni hádají, žije střídavě u obou rodin, všichni si ji předcházejí, má všechno, na co si jen vzpomene. Hodně ji rozčilí, když zjistí, že pro ni nikdo nepřijede. *„Jesika popadne polštář a začne jím mlátit o stěnu. „Já je zabiju!“ běsní, rudá jako kečup.“* (IBID.: 49) I v ní je však jen malá dušička, také se bojí, co když ji nikdo nemá rád. Ludvíček je malý chlapec, který provádí zvláštní věci – propíchně doktorovi pneumatiky, rozřeže matraci, nechce mluvit s maminkou ani jet domů, zaútočí na Jesiku. Má malé sebevědomí, protože je adoptovaný, narození nevlastního bratříčka v něm vzbuzuje pocit, že už nikomu nepatří, že už o něj nikdo nestojí.

Vztahy mezi dětmi se vyostřují. Už původně sice nebyly jejich vzájemné poměry ideální, ale v průběhu příběhu se vyhrocují. Ludvíček je na samotce mimo jiné i za napadení Jesiky; Jesika žaluje na Lenku; Lenka Jesice řekne, že ji nikdo nechce, ta se z toho zhrouť; dále Lenka prozradí Masákovi, že Nelka, která se mu líbí, o něj vůbec nestojí; Nelka zase křičí po Lence, že je zlá. Vztahy mezi dětmi jsou naplněny nevraživostí, zlobou, až nenávistí, stává se to téměř neúnosné. Děti se dostávají do emočně vypjatých situací, ve kterých vznikají spojenectví, ale hlavně nepřátelství.

Pocity dětí vytvářejí souvztažné paralely. „*Budík se dá do hurónského smíchu, ... Máte místo mozku hnízda nesmyslů! Ona si myslí, že je nicí! Jako by mohla být jenom svoje! No slyšeli jste někdy větší nesmysl?*“ ... Budík ukáže na Ludvíčka: „*A tenhle se zas vzteká, že by měl být necí! Copak někdo může být něcí? Patsit někomu jako bota? Jako hadr na podlahu? Taky nesmysl!*“ ... Napřáhne prst směrem k Jesice: „*Tahle chce, aby ji měli radi, a psitom neví, že si to musí zasloužit! Chce lásku za nic! Slysíte ten nesmysl? A ten zas –, ukáže na Masáka, ,si vzal do hlavy takovou hloupost, že lasku si musí teprv zasloužit! Ze ji musí nějak vyhrát! Jako by byla jen pro vítěze!*“ ... Pak se otočí k nám. Nelka se krčí, že je o dvě hlavy menší. „*Tahle –, ‘tlapička mi pošle vzdušnou pusou, ,se hryze, že jsou stejné. Kde to vzala? Každá je psece jiná! A tahle –, hubička letí k Nelce, ,je pysna, jak je jiná. Kde to vzala? Vždyť jsou skoro stejné! Nesmysl!*““ (FISCHEROVÁ 1994: 166n.) Jejich vnímání vlastní situace je odlišné, každý z nich to cítí jinak, vytváří se tak vyhraněné protipóly. Zvláštní bytosti poukazují na to, že přístup dětí je špatný, nic není černobílé, nic není jednoduché, na vše se dá dívat z různých úhlů pohledů.

Ludvíček utekl, aby nemusel jet domů, Lenka ho chce najít, a tak se opět vydává do neobvyklé místnosti. Za asistence zvláštních bytostí se ponořuje hluboko do svého nitra, dostává se až do nevědomí. Lenka v tomto stavu překračuje omezení daná tělem, prostorem i časem, ztotožňuje se s druhými lidmi, pociťuje, jak jim je, propojuje se s nimi, poznává druhé, ale tím zároveň i sama sebe. Dochází jí, že jsou si všichni blíže, než si myslela. „*Ovšem! Ten strach a vztek a lítost, to jsem přece já! Ta hanba jsem já! A ten smích taky! Dám se do smíchu – (a tohleto už nejde popsat vůbec, to jinde než tam zní jako holá bláznivina!) – a směju se a směju a já jsem zase já! Jsem Lenka i Nelka i Masák i Jesika, Ludvíček, Huráb, Lunochod i Jája... vidím spousty lidí, některé znám a jiné teprv poznám... jsou jich houfy, davy... a to jsem taky já, já moje nejjájejší já!*“ (IBID.: 131) Tento zážitek, kdy sama na sobě pocítila trápení a obavy druhých, ji hodně změnil, přestane ostatním ubližovat, je náhle mnohem citlivější než dříve. Například odsouhlasí Jesice, která si Lenku splete s Nelkou, že si Lenka vymýšlí a že to s jejími rodiči není pravda. Na

základě této zkušenosti si Lenka projde okamžikem poznání a prozření, tedy aha momentem, najednou je si jistá, kde je Ludvíček.

V próze děti procházejí iniciací, procesem sebepoznání i poznání druhých vždy skrze zážitek, prostřednictvím nějaké situace, kterou si musí projít. Událostí, která se podepíše na všech dětech, je snaha o záchranu umírajícího tvora, kterého Jesika vynesla z místnosti. Děti začnou spolupracovat a některé se dokonce překonávají. Masák se musí utkat v šachovém zápase s doktorem, aby odvedl jeho pozornost, jde na jistou porážku, to mu však jen prospěje, vrátí mu to radost ze hry, už se prohry nebojí. Ludvíček si myslí, že jeho malý bráška zemřel, to změní vzhledem k okolnostem jeho pohled na věc. Všechny děti pláčou nad umírající bytostí, hlavně Jesika si vyčítá, co se stalo. Nelka musí vzít tvora, kterého se štítí, a objet s ním jedno kolo páternosterem. Lenka se zachová jako opravdová sestra a chce to udělat místo Nelky, která se bojí, ta pod vlivem okolností jí konečně prozradí, že jí maminka také nechala na sebe památku – mateřské znamínko na zádech. Nelka podstupuje zkoušku sama. Všichni jsou z noční záchranné akce unavení, ale jsou rádi, že se jim to podařilo. Všichni se pod vlivem nočních událostí proměňují, překonávají krizi identity.

Proces iniciace byl završen, děti se vrací zpět do svých domovů bohatší o nevšední zážitky, zkušenější, vyzrálejší. Na magické bytosti postupně zapomínají, zůstává jim jen těžko uchopitelný pocit. *„Já, totiz my, totiz ja, jak se to vezme, docela obyčejně splynu s pozadím. Tedy s tvou pamětí, s dovolením. Budu s tebou pozád, ale vsáknou se jako voda. Nebude mě vůbec vidět. Ale na tom nic podivného není. Tak to prostě s pamětí chodí.“* (FISCHEROVÁ 1994: 192) Lenka se při loučení dozvídá, že se z ní stane spisovatelka: sama přitom už na začátku příběhu plánuje sepsání knihy, tu má čtenář právě před sebou. V závěru prózy dvojčata Lenka a Nelka jako dvě správné sestry škádlí doktora, který je veze na nádraží.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

**Místnost s označením Rehabilitace** naznačuje, že v ní děti budou uzdraveny, navraceny do původního, správného stavu, to se v ní skutečně odehrává. Čas zde plyne jinak, ve dvou směrech a pomaleji, zde není důvod ke spěchu. Tento prostor souvisí s iniciačním poznáváním dětí. **Zrcadla** v něm jsou hraničním přechodem mezi dvěma světy, prostřednictvím zrcadel je dětem umožněno setkat se se zvláštními tvory, kteří v nich bydlí.

**Fantaskní bytosti** vymykající se racionálnímu uchopení mají velice zvláštní vzhled, spojuje se v nich podoba dítěte i starce, člověka i zvířete. Jejich mluva sama také připomíná dětské šišlání. V opozici k tomu však záhadní tvorové vedou s dětmi rozhovory na vážná témata (např. láska a smrt), často mají rozmluvy stvoření s dětmi filozofický nádech, bytosti přivádějí děti k novému náhledu na skutečnost a hlubšímu porozumění. Děti mají mnoho důvodů k zamyšlení nad tím, co jim tajemné bytosti říkají. Navíc si je každé z dětí může naplnit svým vlastním významem podle vlastních zkušeností a potřeb.

Fantastičtí tvorové umí **číst myšlenky, vzpomínat do budoucnosti** – jsou vybaveni kouzelnými schopnostmi. Tato zvláštní stvoření se stávají průvodci na iniciační cestě dětí, sami vlastně i způsobují situace, za nichž iniciace probíhá. Postavy díky nim zažívají magické chvíle, které se stávají jejich integrální součástí, i když se všechny nadpřirozené události vypaří a zůstává spíše jen těžko popsatelný pocit. Zasluhou jejich působení děti poznávají lépe sami sebe i druhé lidi, překonávají i krizi identity.

## **Ivona Březinová**

Ivona Březinová, autorka knih pro děti a mládež, se narodila 12. května 1964 v Ústí nad Labem. Tam také vystudovala gymnázium, dále absolvovala obor český jazyk – dějepis na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, kde získala titul PaedDr. Působila jako odborná asistentka na Katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně rovněž v Ústí nad Labem.<sup>5</sup> Na Literární akademii v Praze vyučovala tvůrčí psaní, také zde vykonávala funkci vedoucí Katedry tvůrčího psaní a prorektorky pro uměleckou a ediční činnost. Pracuje jako spisovatelka z povolání. Žije v Praze spolu s manželem a dvěma dcerami.<sup>6</sup>

Z jejích literárních děl pro děti a mládež můžeme jmenovat například: *Zrcátko pro Markétu* (1996), *Věra, Nika a sedm babiček* (1996), *Panáček Paneláček* (1997), *O kočce Kačce* (1998), *Adélka a Zlobidýlko* (1998), *Miss sympatie Petra Faltýnová* (1999), *Mimínek* (1999), *Lufťačky* (2000), *Trosečníci – Dobrodružství v zamčeném bytě* (2000), *Holky na vodítku* (trilogie, romány *Jmenuji se Ester*, *Jmenuji se Alice* a *Jmenuji se Martina*, 2002-2003), *Začarovaná třída* (2002), *Teta to plete* (2004), *Básník v báglu*

---

<sup>5</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivona Březinová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 12. 2008 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1616&hl=ivona+b%C5%99ezinov%C3%A1>

<sup>6</sup> Ivona Březinová, rozená Karásková. *Ivona Březinová* [online]. 2011 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z: <http://www.ivonabrezinova.cz/start.htm>



(2005), *Blondatá Kerolajn* (2006), *Strážci světla – Gotické okno* (2006), *Báro, nebreč* (2007), *Dárek pro Sárku* (2008) a další.<sup>7</sup>

Ivona Březinová za svou tvorbu pro děti a mládež dostala mnohá ocenění. Získala několikrát ocenění Zlatá stuha: za knihu *O kočce Kačce* v roce 1999; za knihy *Začarovaná třída*, *Jmenuji se Ester*, *Jmenuji se Alice* v roce 2002; za literární dílo *Okno do komína* v roce 2010 (cena za nakladatelský počin). V anketě SUK získala Cenu knihovníků za první dva díly *Trosečníků* (2000), dále za knihy *Jmenuji se Ester* (2002), *Lentilka pro dědu Edu* (2006) a *Báro, nebreč* (2007). V anketě SUK obdržela také Cenu učitelů za knihy *Jmenuji se Ester* a *Jmenuji se Alice* (2002), *Jmenuji se Martina* (2003), *Teta to plete* (2004) a *Neotesánek* (2005). V anketě SUK byla oceněna také Cenou dětí za knihu *Kozí příběh* (2008). V roce 2004 získala výroční cenu nakladatelství Albatros za trilogii *Holky na vodítku*. Kniha *Začarovaná třída* byla v roce 2004 zapsaná na Čestnou listinu IBBY.<sup>8</sup>

Spisovatelka Ivona Březinová píše knihy žánrově i tematicky velice různorodé. V repertoáru jejích knih najdeme pohádky, oddechové a dobrodružně laděné prózy, fantazy, příběhy s dětským hrdinou, životopisné příběhy atd.<sup>9</sup> Autorka se ve svých knihách obrací k nejrozličnějším věkovým kategoriím, nejčastěji vypráví příběhy pro mladší a začínající čtenáře nebo romány pro dospívající. Její prózy v sobě často nesou výchovný záměr, někdy je to evidentní více, jindy méně, ale literární díla mnohdy působí didakticky. Například kniha *Neotesánek* učí děti slušnému chování nebo v sérii dívčích románů *Holky na vodítku* o holkách léčících se v psychiatrické léčebně z různých závislostí (drogová závislost a gamblerství) a psychických poruch (mentální anorexie a bulimie) nacházíme zřejmý osvětově-výchovný záměr.<sup>10</sup> Závažným a společensky aktuálním tématům jako příchod mladšího sourozence, multikulturní aspekty, onemocnění Alzheimerovou chorobou apod. věnuje pozornost i v dalších textech.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivona Březinová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 12. 2008 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1616&hl=ivona+b%C5%99ezinov%C3%A1+>

<sup>8</sup> Ivona Březinová, rozená Karásková. *Ivona Březinová* [online]. 2011 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z:

<http://www.ivonabrezinova.cz/start.htm>

<sup>9</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivona Březinová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 12. 2008 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1616&hl=ivona+b%C5%99ezinov%C3%A1+>

<sup>10</sup> RM. Ivona Březinová. *Portál české literatury* [online]. 1. 2. 2010 [cit. 2012-03-11]. Dostupné z:

<http://www.czechlit.cz/autori/brezinova-ivona/>

<sup>11</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivona Březinová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 12. 2008 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1616&hl=ivona+b%C5%99ezinov%C3%A1+>

## Začarovaná třída jako příběh o překonávání rasových předsudků

Kniha Ivony Březinové *Začarovaná třída* zprostředkovává dětským čtenářům multikulturní téma právě pomocí fantaskních motivů. Přes vážný a podstatný námět, který je v knize zpracován, si kniha zachovává veselost a autorka používá zajímavé slovní hříčky a s nimi související humor. Jako příklad si můžeme uvést situaci, kdy si paní učitelka sedne na židli, což je proměněná Anička Veselá. „*A jak taky jinak, když to opravdu byla Anička a ta je Veselá pořád. I když občas dostane pětku z diktátu. Paní učitelka jen zalapala po dechu a myslela si, no tohle, kdyby mě tak viděl pan ředitel, jak tu posedávám po dětech. A rodiče té Aničky ještě řeknou, že jsem si na chudáka holku zasedla.*“ (BŘEZINOVÁ 2002: 6)

Původně úplně běžná třída se mění s příchodem tří nových romských žáků, již jejich zvláštní jména naznačují, že se nebude jednat o obyčejné chlapce, sourozenci se jmenují Čáryfuk, Máryfuk a Pišta, s nimi vstupují do normální třídy kouzla. Už jejich první den ve škole se dějí zvláštní věci – děti se mění ve věci a zase zpátky; Vlastík nemůže chvíli vrátit jazyk zpátky do pusy poté, co ho vyplázne na Pištu. Chlapcům stačí zvednout obočí nebo lusknout prsty a už se dějí divy. Tímto způsobem například vyřeší situaci, kdy nemají čítanky, ale mají z ní čist: „*... ale to už se ze zadní lavice ozvalo tiché lusknutí. Než bys řekl šmidli fidli, vletěl do třídy vítr a všechny čítanky, co jich ve třídě bylo, najednou vzlétly z lavic, zamávaly křídly a uhnízily se na stropě. ... To byla chvíle pro Pištu. Hbitě si lehl na zem přímo pod jednu čítanku, přimhouřil oči a začal čist. No, žádné krásné čtení to nebylo, spíš velké koktání, ale když to děti viděly, honem si všechny lehaly na podlahu pod svoje čítanky a očima poslušně sledovaly text.*“ (IBID.: 25)

Nejprve žáci své spolužáky přijmou se zájmem, první reakce je zejména zvědavost. Následně se však způsob chování k spolužákům mění, jak si děti z domova přinášejí předsudky a stereotypy týkající se Romů. A tak se Čáryfuk, Máryfuk a Pišta setkávají s posměšky: „*Páni, páni, cikáni, černí jsou i na dlani!*“ (IBID.: 22) Kluci se brání, že jsou Romové, ne cikáni. To však není jediný případ, kterému musejí chlapci čelit. Madla se například kluků nechce ani dotknout, protože jí matka řekla, že jsou to cikáni a ti jsou špinaví a kradou, navíc jí matka povídala, ať se s nimi vůbec nebaví. To se projeví při párování do tanečních dvojic při hodině tělocviku, kdy mají utvořit pár Madla a Maroš<sup>12</sup>: „*„Já s ním tancovat nebudu,“ řekla rozhodně a pro jistotu schovala obě ruce za záda. „Ne? A proč ne?“ podivila se paní učitelka. ... „Je špinavej,“ vyhrkla Madla a oči při tom nezvedla ani o kousíček. Chudák Maroš zčervenal jako rak.*“ (IBID.: 33) Paní učitelka

---

<sup>12</sup> Máryfuk

situaci zachrání tím, že s Marošem tančí sama. Madla zůstává sama, zazní lusknutí prstů a od stropu se začnou snášet mýdlové bubliny, ty se nakonec spojí v jednu velkou bublinu, která uvězní Madlu. Další lusknutí prstů ji však zase osvobodí.

Fantaskní schopnosti pomáhají chlapcům přiblížit se ostatním dětem. Ukázat, že nejsou zlí ani špatní, jejich jedinečné schopnosti jim umožňují aktivně čelit negativně laděným předsudkům a stereotypům. A tak když děti po hodině tance dostanou chuť na zmrzlinu, lusknutím prstů má každý kromě Madly před sebou zmrzlinový pohár, Madlin pláč chlapce obměkčí a také jí zmrzlinu vyčarují. Madla je zaražená a Maroš to komentuje trefnými slovy: „*Neboj, není kradenej,‘ řekl Maroš a posvítíl na Madlu zářivě bílými zuby.*“ (BŘEZINOVÁ 2002: 37) Celá událost způsobí velikou změnu v pohledu Madly na Romy, už si utváří svůj vlastní pohled na celou situaci, stejně jako na romské chlapce: „*Všichni cikáni třeba nekradou,‘ uvažovala mezi lžičkami vanilkové zmrzliny. ,Všichni cikáni nemusejí být špinaví,‘ přemýšlela, když se pustila do jahodové. ,Někteří cikáni mohou být i docela hodní,‘ rozhodla se nad kopečkem té čokoládové. ,Budu to muset mamince říct. Vypadá to, že maminka některé věci vůbec neví.*“ (IBID.: 37)

Čáryfuk, Máryfuk a Pišta svými magickými kousky zpestřují sobě i svým spolužákům výuku, jak jen můžou. Promění nakreslená zvířata ve skutečná a pak zase z nich udělají zpátky výkresy. „*Třídou poletovali pestrobarevní motýli a papoušci chystající se na karneval. Ještěrky lezly po lavicích a myšky a morčata hledaly skryše v aktovkách. Kůň s krátkýma nohama zarehtal u tabule a veverka s příliš huňatým ocáskem vyskočila na jeden z bílých lustrů, až se divoce rozhoupal.*“ (IBID.: 43) Když mají v prvouce probírat téma „voda“, tak ze třídy nejprve udělají koupaliště, a tak si názorně předvedou skupenství kapalné, koupaliště následně přemění v zimní kluziště, což demonstruje skupenství pevné, nakonec se u stropu vytvoří obláčky páry jako skupenství plynné. Žáci si výuku vyloženě užívají, romští chlapci jsou ve třídě vřele přijímáni. Přestože paní učitelka není příliš nadšená z magických kousků svých žáků, tak ředitel ji pochválí za názornou výuku.

Paní učitelka v průběhu vyučovacích hodin zjišťuje, že chlapci neumějí příliš počítat, se psaním jsou na tom snad ještě hůře, dokonce ani kreslení nepatří mezi jejich silné stránky. V matematice se sice postupně zlepšují, sami si dokonce dávají závazek, že se budou doma více učit, přesto jejich výsledky nejsou žádný zázrak. Důvodem jejich neznalostí je především časté stěhování a s tím související měnění škol. Oproti tomu kouzlení jim jde mnohem lépe. Není to však jediná věc, ve které vynikají, při hudební výchově paní učitelka zjistí, že také umí krásně zpívat. Kluci nejprve odmítají zpívat

s ostatními, protože to zní falešně, tak dostanou prostor se předvést. Píseň je v jazyce, který žáci neznají: „*Miro cikno ciknororo, šukar miro čavoro, tosarastar dži raři sal andre miro jiloro.*“ (BŘEZINOVÁ 2002: 80) Paní učitelka děti poučuje, že se jedná o romštinu. Chlapci mají v hodině hudební výchovy konečně možnost ukázat, v čem jsou opravdu dobří.

Ve škole se ztrácejí věci, nejprve je to bunda, potom sova. Nejen mezi žáky, ale i mezi učiteli začínají padat podezření. Dost často se týkají právě nových žáků. Ve sborově padají na účet chlapců například tyto výroky: „*Dokud tu nebyli ti tví Demeterovic kluci, nikdy se na téhle škole nic neztratilo, ...*“ (IBID.: 89) „*Viš přece, z jaké jsou rodiny.*“ (IBID.: 90) „*S romskými dětmi jsou vždycky problémy, ...*“ (IBID.: 90) Jejich paní učitelka se jich samozřejmě zastává, protože je měla již šanci poznat poněkud blíže: „*To není pravda, řekla paní učitelka Voříšková. Jsou stejní jako ostatní. Hodní i zlobiví, chytří i hloupí, šikovní i nešikovní.*“ (IBID.: 91) Ztracená sova se najde pod bundami chlapců, ti tvrdí, že to neprovedli, většina spolužáků jim věří.

Naštěstí můžou chlapci zajistit spravedlnost a očistit svá jména za pomoci kouzel. Čarování tentokrát řeší zásadní problém, na který by sami kluci asi nestačili. A tak magie zajistí vítězství pravdy. Spolužák Jakub se přiznává k tomu, že bundu i sovu ukradl až ve chvíli, kdy se nemůže zbavit bund, které má na sobě – nejprve je jen jedna, ale když si ji sundá, hned má na sobě další a pak znovu další. Až si toho paní učitelka a pan ředitel nemůžou nevšimnout a zoufalý Jakub se přiznává. Udělal to, protože žárlil a neměl je rád. Nakonec se dokonce omluví. V závěru příběhu kluci zmizí, jako kdyby do školy nikdy ani nechodili. „*Tak mi už musíme, paní učitelko, ozvalo se za ní rozpačitě. Zítra se zase stěhujem.*“ ... „*A děkujeme, řekli všichni tři najednou. A najednou... byli pryč. Skoro to vypadalo, jako by do téhle školy ani nikdy nechodili. Nebo ano?*“ (IBID.: 104n.)

Chlapci svá kouzla nevyužívají k útokům, nesnaží se nikoho ranit, ukázat druhým svou převahu, ale pouze k obraně, když jim někdo nadává, ubližuje a zraňuje je. Dále své zvláštní schopnosti používají, aby pomohli ostatním (například odblokují krk paní učitelce), vyřešili banální i složité situace (krádeže ve škole) nebo udělali druhým radost (zmrzlinové hody), pobavili je (nechají oživnout zvířátka z výkresů).

V roce 2011 došlo ke kauze týkající se úryvku v čítankách nakladatelství Alter pro 2. třídy z knihy *Začarovaná třída* Ivony Březinové, konkrétně se jednalo o kapitolu s názvem *Mýdlová Madla*, na jejímž začátku Madla hovoří o tom, co říká o Romech její

maminka, na konci zaujímá vlastní názor (viz výše).<sup>13</sup> Z tiskové zprávy vládní zmocněnkyně pro lidská práva Moniky Šimůnkové jasně vyplývá, že se textem začalo zabývat Ministerstvo školství ČR z vlastní iniciativy. Úryvek podle nich posiluje protiromské stereotypy.<sup>14</sup> Zřejmě došlo k nepochopení textu. Muzeum romské kultury přitom čítankovou ukázkou schválilo, považuje text za vhodný, jelikož poukazuje na bezmyšlenkovité přejímání stereotypů, což může ubližovat lidem.<sup>15</sup> Ivona Březinová celou situaci mimo jiné komentovala také těmito slovy: „*Knihu jsem paradoxně psala se sympatiemi k romským dětem. Pocházím z Ústí nad Labem a od dětství jsem měla možnost zblízka sledovat různé romské rodiny, jejichž způsob života se někdy navzájem tak lišil, jako by tito lidé pocházeli z různých koutů galaxie. Proto odjakživa odmítám házet lidi do jednoho pytle jen podle barvy pleti, původu či sociálního nebo kulturního kontextu.*“<sup>16</sup> MŠMT nakonec doporučilo eliminovat ve školách práci s daným textem, protože může být při nesprávném výkladu vnímán jako urážlivý a rasistický.<sup>17</sup>

### Fantaskní motivy a jejich funkce

Fantaskními postavami v knize *Začarovaná třída* jsou **tři romští chlapci se schopností kouzlit**. Jejich zásluhou se dějí všechny neskutečné a fantazijní události jako změna dětí ve věci a zase zpět, vznášející se čítanky, vyčarování pohárů zmrzliny, vytvoření koupaliště ve třídě apod. Všechny fantaskní situace způsobují tito neobyčejní chlapci pouhým povytažením obočí nebo lusknutím prstů. Své schopnosti zdědili po svých rodičích.

V tomto literárním díle fantaskní schopnosti kompenzují společenský handicap. Pomáhají Romům vypořádat se s negativními předsudky a stereotypy, umožňují jim začlenit se do dětského kolektivu. Fantaskní motiv je trvalou součástí postav, protože jejich

<sup>13</sup> KOSTLÁN, František. Poprask kolem čítanky neutichá, nakladatelství Alter, které ji vydalo, zvažuje podání trestního oznámení. *Zpravodajský server romea.cz* [online]. 11. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravy/popras-kolem-citanky-neuticha-nakladatelstvi-alter-ktre-ji-vydalo-zvazuje-podani-trestniho-oznameni>

<sup>14</sup> ŠIMŮNKOVÁ, Monika. Tisková zpráva zmocněnkyně pro lidská práva Moniky Šimůnkové: Vysvětlení ke kauze čítanky pro druhé třídy ZŠ. *Vláda České republiky* [online]. 8. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.vlada.cz/cz/media-centrum/tiskove-zpravy/tiskova-zprava-zmocnenkyne-pro-lidska-prava-moniky-simunkove-vysvetleni-ke-kauze-citanky-pro-druhe-tridy-zs-89199/>

<sup>15</sup> KOSTLÁN, František. Poprask kolem čítanky neutichá, nakladatelství Alter, které ji vydalo, zvažuje podání trestního oznámení. *Zpravodajský server romea.cz* [online]. 11. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravy/popras-kolem-citanky-neuticha-nakladatelstvi-alter-ktre-ji-vydalo-zvazuje-podani-trestniho-oznameni>

<sup>16</sup> BŘEZINOVÁ, Ivona. Začarovaná třída / Tak nevím... *Revue Richard* [online]. 10. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://revue-richard.cz/fantazie9.htm>

<sup>17</sup> MŠMT: Informace pro základní školy k Čítance pro druhý ročník, kterou vydalo nakladatelství Alter. *Česká škola* [online]. 10. 12. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.ceskaskola.cz/2011/12/msmt-informace-pro-zakladni-skoly-k-pro.html>

cílem není jednorázový akt, například zvyšování sebevědomí dítěte (viz *Hlavní výhra* Ivy Procházkové), ale jejich funkcí je něco dlouhodobého – odbourávat předsudky vůči Romům, přimět děti k rasové snášenlivosti. Skrze fantaskní schopnosti se chlapcům otevírá cesta k lidem. Chlapci samotní se pod vlivem svých magických schopností nemění, mění se však přístup okolí k nim. Získávají si tímto způsobem důvěru ostatních. Kromě toho fantaskní schopnosti také umožňují vyřešit situaci krádeže, kterou by se jinak asi odhalit nepodařilo.

## Iva Procházková

### Život Ivy Procházkové

Iva Procházková se narodila 13. 6. 1953 v Olomouci. Jejím otcem byl scenárista a spisovatel Jan Procházka. Sestra Lenka Procházková je stejně jako Iva Procházková spisovatelkou. Ivan Pokorný, herec a režisér, je jejím manželem. Pro mou práci je podstatné především to, že Iva Procházková píše knihy pro děti a mládež, ale to rozhodně není vše, zabývá se i dalšími uměleckými aktivitami – je to prozaička (píše knihy rovněž pro dospělé) a dramatička.

Iva Procházková vystudovala gymnázium, ale na vysokou školu jít nemohla, bránily jí v tom politické důvody. Vzhledem k situaci byla nucena pracovat například jako uklízečka Obvodního podniku bytového hospodářství v Praze 1. Prošla si ale i zkušenostmi v jiných zaměstnáních podobného charakteru.

V roce 1983 na Silvestra emigrovala s mužem i dětmi do Rakouska, kde zůstali tři roky.<sup>18</sup> O svém odchodu napsala: „*Činíce neohrabané přípravy k tajnému opuštění republiky jsme nelitovali ničeho, co tu po nás mělo zůstat, jen knihovny. Ta nám trhala srdce. Rozum však velel, abychom hleděli vpřed a neotáčeli se. Nejvzácnější svazky jsme odnesli do Divadelního ústavu, do Národního muzea, do Památníku písemnictví. Něco si rozebrali přátelé, něco příbuzní. Zbytek zůstal v bytě, a když jsem zaklapla dveře a naposledy scházela po našich schodech na ulici, byla jsem si jistá, že knihovna mi v exilu bude chybět ze všeho nejvíc. Mýlila jsem se. Chyběly nám polštáře, nádobí, dětské oteplováčky a babička, nechyběly nám knihy. Ať už jsme se ocitli ve Vídni, v Ramsau,*

---

<sup>18</sup> MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6. 3. 2008 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>

v Kostnici či v Brémách, všude jsme našli krásné, dobře zásobené městské knihovny se svazky v mnoha jazycích a s možností objednat si knihy i ze zahraničních knihoven.“<sup>19</sup>

Následně všichni přesídlili do Německa. Tam Iva Procházková spolu se svým manželem založila v Kostnici autorské divadlo Schlauer Kater, které mimo jiné hrálo i její hru *Palo, der Fiedler*, kterou její manžel režíroval. Od roku 1988 žila i s rodinou v Brémách, kde oba spolupracovali s divadlem *Theater im Packhaus*. V režii Ivana Pokorného zde uvedli její divadelní hru *Wo bleibt dein Hut?*. Procházková pro toto divadlo rovněž zdramatizovala některé Andersenovy pohádky.

V roce 1994 se potom všichni přestěhovali zpět do Prahy, tentokrát už natrvalo.<sup>20</sup> Iva Procházková začala spolupracovat s různými nakladatelstvími, mimo jiné i s těmi, které vydávají právě knížky pro děti a mládež. Jsou to například Melantrich, Albatros, Amulet, Arsci atd. Dnes působí jako spisovatelka a scenáristka na volné noze.<sup>21</sup>

## Dílo Ivy Procházkové

Iva Procházková píše prózu pro děti a mládež, beletrii pro dospělé i scénáře divadelních her a filmů.<sup>22</sup> Vyniká mimo jiné v tvorbě příběhů s dětským hrdinou. Typickým znakem prózy 90. let je vkládání fantastických motivů do reálného světa dnešních dětí. Snad to souvisí s oživením žánru fantasy. Iva Procházková využívá těchto motivů velice zdařile. V jejích příbězích se ocitáme na pomezí reality a fantazie, např. *Středa nám chutná* (1994) aj.<sup>23</sup>

Autorka staví dětského hrdinu do centra příběhu a modeluje epický svět z jeho perspektivy. Líčí, jak vnímá složité mezilidské vztahy i životní situace. Tvorbu Ivy Procházkové můžeme chápat také jako koexistenci dvou národních literatur, vzhledem k tomu, že se její díla řadí do českého i německého literárního kontextu.

Debutovala v Albatrosu prózou *Komu chybí kolečko?* (1975), potom, co emigrovala, publikovala v němčině prózy pro děti *Červenec má oslí uši* (1984), *Čas*

<sup>19</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. Můj vztah ke knihám a knihovnám. *Iva Procházková* [online]. 9. 1. 2006 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/1\\_oautorce/1\\_mujvztah.html](http://ivaprochazkova.com/1_oautorce/1_mujvztah.html)

<sup>20</sup> MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6. 3. 2008 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>

<sup>21</sup> O autorce. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z:

[http://ivaprochazkova.com/1\\_oautorce.html](http://ivaprochazkova.com/1_oautorce.html)

<sup>22</sup> MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6. 3. 2008 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>

<sup>23</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. Literatura pro české děti v posledním desetiletí. *ILiteratura* [online]. 17. 5. 2003 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10179>

*tajných přání* (1989), *Středa nám chutná* (1994), *Pět minut před večeří* (1996), *Únos domů* (1996) a *Soví zpěv* (1996). Nyní píše opět česky, jako příklad můžeme uvést dívčí román *Karolína. Stručný životopis šestnáctileté* (1999). (URBANOVÁ 2003: 37) Další díla byla již vydaná v češtině: *Jožin jede do Afriky* (2000), *Eliáš a babička z vajíčka* (2002), *Kam zmizela Rebarbora?* (2004), *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (2004), *Konec kouzelného talismanu* (2006), *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* (2006), *Vyprávění o Leonardovi* (2007), *Nazí* (2009) nebo *Uzly a pomeranče* (2011).<sup>24</sup> Prózy, které napsala nejprve v němčině, často nejsou pouhým překladem, ale nově napsaným textem, tentokrát v češtině. (URBANOVÁ 1999: 49)

Z její beletrie pro dospělé můžeme jmenovat například *Penzion na rozcestí* (1991), *Tanec trosečníků* (2006) nebo dílo *Otcové a bastardi* (2006).<sup>25</sup> Televizních scénářů rovněž napsala velké množství, jako ukázkou uvádím jen několik z nich: *Venušin vrch* (1994), *Poslední večere u ptáka Noha* (1994), *Opičí rok* (1993) a *Erasmovy velké arkány* (1992).<sup>26</sup> Divadelní hry byly mnohdy inspirací pro natočení filmů (*Erasmovy velké arkány*, 1986, *Venušin vrch*, 1975). Další divadelní inscenací pro dospělé diváky je *Postavení mimo hru* (1976). Iva Procházková napsala rovněž představení pro děti (*Ve stínu havraní perutě*, 1986, *Palo, šumař*, 1987, *Cesta na Sluneční ostrov*, 1990).<sup>27</sup>

Iva Procházková získala za svou tvorbu mnohá ocenění, a to nejen česká, ale i zahraniční. Především její produkce určená dětem je vysoce hodnocena. Próza *Čas tajných přání* byla oceněna hned několikrát, získala Německou cenu za literaturu pro děti a mládež 1989, dále obdržela českou literární cenu Zlatá stuha 1992 a dokonce se ocitla na Seznamu nejlepších dětských knih za rok 1989 v USA.<sup>28</sup> Novela *Pět minut před večeří* získala Rakouskou cenu za dětskou knihu 1993, Cenu německých lékařek 1993, Literární cenu Severního Porýní-Vestfálska 1994 a českou Zlatou stuhu 1996.<sup>29</sup> Próza *Soví zpěv* obdržela Zlatou stuhou 1999 a byla zaznamenána do Mezinárodní čestné listiny IBBY 2000.<sup>30</sup> Próza

---

<sup>24</sup> Tvorba pro děti a mládež. Iva Procházková [online]. c2011 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://ivaprochazkova.com/tvorba-pro-deti-a-mladez/>

<sup>25</sup> Beletrie pro dospělé. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/3\\_bpd.html](http://ivaprochazkova.com/3_bpd.html)

<sup>26</sup> Film a televize. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/4\\_fat.html](http://ivaprochazkova.com/4_fat.html)

<sup>27</sup> Divadlo. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/5\\_divadlo.html](http://ivaprochazkova.com/5_divadlo.html)

<sup>28</sup> Čas tajných přání. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/02\\_cas\\_tajnych.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/02_cas_tajnych.html)

<sup>29</sup> Pět minut před večeří. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/05\\_pet\\_minut.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/05_pet_minut.html)

<sup>30</sup> Soví zpěv. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/08\\_sovi\\_zpev.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/08_sovi_zpev.html)



*Kam zmizela Rebarbora?* si vydobyla výroční cenu Mladé fronty za literaturu pro děti.<sup>31</sup> Kniha *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* byla oceněna Zlatou stuhou 2005.<sup>32</sup> Novela *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* byla vyznamenána nejen Zlatou stuhou 2006, ale získala také Magnesii Literu 2007.<sup>33</sup> Oceněna byla také próza *Tanec trosečníků*, která obdržela Cenu Friedricha Gerstäckera 2008 a Evangelickou cenu za literaturu 2008.<sup>34</sup> Román *Nazí* získal ocenění Magnesia Litera 2010 za knihu pro děti a mládež.<sup>35</sup> Už jen tato uznání v podobě nejrozličnějších prestižních cen ukazují, že Iva Procházková patří k těm nejlepším autorům pro děti a mládež u nás.

Pokud čteme prózy Ivy Procházkové, tak musíme být aktivní při interpretaci jejích textů. Možností výkladů je hned několik. Můžeme hovořit o „*filozofizaci literatury pro děti a mládež*“. (URBANOVÁ 2004: 145) V jednom díle se propojuje část narativní s úvahovou, což znamená, že epická složka v sobě nese nějakou myšlenku. Svatava Urbanová (2003: 38) napsala o její tvorbě: „*Osobitost poetiky I. Procházkové spočívá v tom, že představuje příběhy, které působí analogicky k životní empirii, avšak některé zobrazované předměty ikonizuje. Do reálné fikce tak vstupuje podvědomí, vzpomínka, paměť, prolíná se zde rovina reality, fantazie a imaginace. Ta pramení z lidských emocí (včetně strachu, napětí, úzkosti) a dotýká se člověka v jeho prapodstatě, nese v sobě znaky archetypální představivosti a touhy.*“

## Motivy konstantní a proměnlivé

V této podkapitole se inspiroji publikací *Metamorfózy dětské literatury* Svatavy Urbanové. V díle Ivy Procházkové, které je intencionálně určeno dětem, se setkáváme s konstantou hodnoty dětství. To je vnímáno jako důležitá fáze v životě člověka, která by měla být formována láskou k životu a člověku. V jejích prózách se objevuje i to, že dítě přirozeně směřuje k nezávislosti. Dítě touží po odhalování neznámého, chce poznat svět, rovněž upřímně dychtí po lásce. „*Její dětští hrdinové se rodí, dorůstají, hledají se, procházejí zkouškami, zaznamenávají životní zkušenosti, a dokonce mají jakoby dvojí*

<sup>31</sup> Kam zmizela Rebarbora. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/12\\_kamzmizela.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/12_kamzmizela.html)

<sup>32</sup> Kryštofe, neblbni a slez dolů!. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/13\\_krystofe.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/13_krystofe.html)

<sup>33</sup> Myši patří do nebe...ale jenom na skok. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/15\\_mysi.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/15_mysi.html)

<sup>34</sup> Tanec trosečníků. Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/3\\_bpd/03\\_tanec.html](http://ivaprochazkova.com/3_bpd/03_tanec.html)

<sup>35</sup> Vítězové Magnesia Litera 2010. Magnesia Litera [online]. c2010 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.magnesia-litera.cz/archive/2010>

*totožnost. V každém z nich je něco běžného, všedního, ale také jedinečného, neopakovatelného, překvapivého.*“ (URBANOVÁ 1999: 97) V každodenní realitě i ve snu zažívají děti okamžiky prozření, odhalují tajemství smyslu své existence. Dítě hledá místo, kam patří. Iva Procházková používá symboly a znaky, s jejichž významy je seznámena. Jsou to například zahrada, jablko, voda, cesta, bílý kůň a další. Symboly se často vztahují k vnitřnímu světu jedince, který z nich čerpá sílu.

Konstantním motivem v próze pro děti i dospělé u Ivy Procházkové je také hledání identity. Próza *Středa nám chutná* ukazuje, že dítě může trpět krizí identity hned po narození, když nikam nepatří. Kniha povídek *Hlavní výhra* nás seznamuje s dětmi, které cítí pochybnosti a strach, a tak si před sebe staví bariéry. Svou vlastní totožnost postavy nacházejí prostřednictvím samostatného jednání. Dítě samo se spoluúčastní na formování vlastního života. Ve *Středě nám chutná* se lidé o Cilku starají, ale další kroky už závisejí jen na ní.

Domov plní u Ivy Procházkové také podstatnou funkci – hraje rozhodující úlohu při objevování vlastní identity. Může vypadat různě, ale vždy je to místo, které je spojováno s láskou, péčí a bezpečím. Dítě někam patří, a to území, kam patří, sdílí s lidmi, kteří o něj mají starost. Domov tvoří matka, otec a dítě, přitom se nemusí jednat o rodiče biologické. Důležité totiž nejsou rodové vazby, ale vztahy k lidem. Centrem domova je žena, která kolem sebe vytváří atmosféru hřejivého tepla.

Často se setkáváme s motivem cesty, který může být chápán jak v rovině reálné, tak symbolické. Zatímco v prvním případě se jedná o skutečnou cestu krajinou, tak v druhém významu hovoříme o obrazném vyjádření, které má nadčasový charakter. Podniknutí cesty může být dobrovolné nebo nucené, vždy však přináší něco nového. Pokud se dítě vydá na cestu samo, lze to chápat jako výpravu za sebepoznáním. Dalšími náměty, které Iva Procházková často používá, jsou zahrada, voda a les.

Čas v jejích prózách hraje roli posuzovatele hodnot, stává se léčitелеm ran i šrámů nejen na těle, ale také na duši. Vše se odehrává v čase – růst, zrání, proměna mezilidských vztahů nebo se plní přání. Iva Procházková „*vyprávění chápe jako akt výpovědi*“. (URBANOVÁ 2003: 37) Někdy u ní nacházíme i vyprávění o vyprávění. Není nic horšího, než když člověka nikdo nevyslyší.

## Prostor v prózách Ivy Procházkové

„*Prostor je systém vztahů určených místy, směry a vzdálenostmi.*“ (PETERKA 2007: 231) Jedná se tedy o „*pojem pro koncepci, strukturu a prezentaci celku objektů, jako jsou jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty ...*“ (NÜNNING 2006: 638) Iva Procházková pracuje s prostorem ve svých prózách analogicky, takže můžeme sledovat určitou jednotu, ale také zaznamenat, kde jsou odchylky. Totožné je například to, že vždy nalézáme nějaké ohraničené území, které je bezpečné, do něho se dítě vrací nebo uchyluje. Jedná se o domov, může ho tvořit rodina úplná, ale i taková, kde nějaký člen chybí, někdy toto prostředí není tvořeno rodinou, ale něčím, co ji zastupuje. Každopádně nalézáme nějaký bod, do něhož dítě patří. Někdy ovšem může i toto útočiště působit tísnivě. V opozici k této chráněné zóně stojí vnější svět se svými riziky. Na jednu stranu může být nebezpečný, na druhou však zaručuje dobrodružství. Děti se do velkého a nevytýčeného světa vydávají, což bývá spojeno s motivem cesty. Nezůstanou v něm však navždy, vracejí se zpět ke svým kořenům jen o něco bohatší na zkušenostech. Tento model je možné aplikovat na většinu jejích děl pro děti.

Cílka (*Středa nám chutná*) je nalezenec, dostává se ze ztrát a nálezů přes policejní stanici, útulek a kojenecký ústav až do dětského domova Slunečnice. Zde je Cílka šťastná a spokojená, ale jen do té doby než ředitelka domova Pralinka onemocní, pak vše upadá a Cílka se rozhodne odejít. Na nádraží však potká Pralinku a zase se vrací zpět. Jablko přestane růst, ale znovu se objeví, když se vše vrátí do původního stavu.

V próze *Jožin jede do Afriky* se Jožin vypraví na cestu do Afriky bez rodičů, protože ho trápí veliká únava. Nikdo neví, co Jožinovi je a jak mu pomoci. Tato cesta je jeho poslední nadějí. Opouští domov, ale když se uzdraví a opět nalezne svou sílu i něco navíc (nové přátele a radost ze života), tak se vrací zpět domů k matce a otci, kteří na něj čekají.

Dílo *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* líčí příběh myšky Šupito a lišáka Bělobřicha, kteří hned na počátku umírají a dostávají se do nebe. Nejedná se o cestu jednosměrnou, a tak se vrací zase zpět na zem do dalšího života, když se jim připomene, jak byl život vlastně zajímavý. Takže se myška, tentokrát jako liška, a lišák, v podobě myšáka, vracejí do lesa, ve kterém to všechno začalo.

Rebarbora se v knize *Kam zmizela Rebarbora?* vydává do světa dokonce hned dvakrát. Poprvé, aby zjistila, že jsou lidé v ohrožení, protože zeměkoule může být zamořena zlými věcmi, pokud se něco rychle nezmění. Vrací se nazpátek k Florentýnovi, ale vidí, že zde nic nezmuže. Vydává se tedy na cestu podruhé, tentokrát, aby pomohla

celému světu. Když je její úkol splněn, navrací se domů. Obdobně jsou vystavěny například i prózy *Červenec má oslí uši* (Dušan s Johankou se vydávají na cestu, aby zachránili osla Ámose), *Soví zpěv* (Armin se musí vydat spolu s Rebekou na nebezpečnou plavbu, aby zachránili jeho sestru Gézu) nebo *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (Kryštof po hádce s kamarádem uteče a vyleze na skálu, nakonec ale dojde k usmíření a návratu domů).

Trochu jinou koncepci nalezneme v próze *Eliáš a babička z vajíčka*. Jeho vnější svět je jen velice malý, prezentuje ho především školka. Vydává se sice za jisté hranice, ale nejde daleko a rychle se otáčí nazpět: „*Šel na hřiště k vysoké zdi, přes kterou míč přeletěl, a podél zdi pořád dál, až se dostal do odlehlé části parku, kde nikdy předtím nebyl. Napadlo ho, že by se měl vrátit, protože maminka mu přísně zakázala chodit jinam než na hřiště, ale taky ho napadlo, že každá zídka musí mít nějakou branku, a tu branku chtěl Eliáš za každou cenu najít.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 12) Z této své výpravy se však nevrací sám, nese si s sebou vejce, které je rovněž uzavřeným, ohraničeným a bezpečným prostorem. Maličká babička s křídélky, která se z vajíčka „vylíhne“, vstupuje do Eliášovy zóny, aby zase odešla, když ji už Eliáš nutně nepotřebuje. Externím prostředím, které Eliáš navštěvuje pravidelně, je školka, v nepravidelných intervalech jsou to potom výlety s rodiči, ty jsou ale pouze dva – výprava na hrad a závěrečné pouštění draka.

Prostor souboru povídek *Hlavní výhra* je mnohem silněji než předchozí prózy vázán na prostředí domova. Vnější svět představuje škola a kamarádi. Děti se zde neocitají za hranicemi prověřeného území, drží se pouze v bezpečné vzdálenosti. Domov je ve většině povídek nějak necelistvý. Mnohem více je zde důraz kladen právě na ohraničený prostor, který je rovněž původcem problémů. V povídce *Hlavní výhra* je to otec, kdo se vypravil na dobrodružnou zámořskou cestu a navrací se ke své rodině. V prvních čtyřech příbězích je to kouzelná schopnost nebo předmět, které dítěti vstupují do života naprosto nečekaně a bez varování, stejným způsobem zase zmizí, když už nejsou potřeba, protože se docílilo požadovaného výsledku. V posledním vyprávění *Ahoj, Ervíne* Kašpar nahrává pásku svému bratrovi, přitom neopouští bezpečí svého zázemí, ale vypráví o událostech ve škole a dalších zážitcích.

### **Středa nám chutná jako příběh o štěstí a svobodě**

Prózu *Středa nám chutná* zpracovávám také za pomoci publikací Svatavy Urbanové *Metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let*

*XX. století* (pasáž Mileny Šubrtové). Jedná se o iniciační příběh zaměřený na hledání vlastní identity. Nacházíme zde tři základní fáze iniciace: první má podobu bloudění a nacházení vlastního území; druhá vypovídá o zvratech a komplikacích; třetí je možné nazvat katarzí. V díle to potom vypadá následovně: Malou holčičku Cilku najdou ve vlaku, projde si Ztrátami a nálezy a dalšími obdobnými prostory, nakonec nachází své místo v dětském domově Slunečnice. S příchodem ředitele Šedy a jeho inovacemi se domov stává vězením, z kterého Cilka utíká. Vrací se však zpět, protože dojde k uvolnění napětí díky návratu ředitelky Pralinky. Cilčin odchod z ráje šťastného dětství není završen, protože je ještě příliš brzy, její čas zasvěcení teprve nadejde.

Cilka je velice výjimečná dívka, protože jí rostou jablka na hlavě. V ostatních ohledech je to průměrná dívka, ale tento rys ji činí jedinečnou. Manfred Lurker (2005: 188) poukazuje na to, že jablko lze pochopit jako narážku na biblický ráj a strom poznání. V našem případě mu můžeme rozumět jako odkazu k ráji dětství. Plody pojmáme v tomto díle jako metaforu Cilčina štěstí, o které se dělí s ostatními dětmi. „*Cilka nebyla krásné dítě. Ani roztomilé dítě. Dokonce ani příliš bystré dítě. Cilka byla šťastné dítě. Nikdy si na nic nestěžovala. Nikdy nic křikem nevymáhala. ... Nic jí nechybělo. A nejenže byla sama klidná, Cilka kolem sebe klid i šířila. ... Cilka všechny uklidnila.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 11)

Zahrádku na Cilčině hlavě, která rodí jablka, lze chápat rovněž jako symbol její fantazie, která není ničím omezená. Tento plod rajske zahrady rázem všechny děti zklidní, takže nezlobí. V dětském domově začnou tato zázračná jablka shromažďovat a pokaždé, když jich nasbírají magických sedmdesát, tak se upeče jablečný závin pro všechny. Tím se u všech obnovuje fantazie a tvořivost. „*Pralinka zapomněla na svoji odpolední kávu i na nenačatou krabičku čokoládových pralinek v zásuvce psacího stolu a hrála si s dětmi a vychovateli v zahradě na lidožrouty.*“ (IBID.: 22) Jablka přestávají růst, když je dětem znemožněno, aby unikaly do své fantazie, což je bezprostředně spojeno s jejich smutkem.

Cilka prožívá své štěstí, má radost z každé maličkosti, je bezstarostná a okolní svět ji fascinuje. Dětský svět je zde uchopen se vším, co k němu patří, a Cilka je až na jednu svou mimořádnost úplně stejná jako všechny ostatní děti, včetně šťourání se v nose. „*Božena by nejspíš napsala: Středa nám chutná alečtvrtek pátekso bota neděle-pondělí a úterýtaky nejsou kzahození! Cilka by nenapsala nic. Cilka by se spokojeně zašťourala v nose a pomyslela by si: No tohle! Což taky udělala.*“ (IBID.: 25)

Cilčina smířenost s vlastní identitou probíhá v rozporu s jejím nejasným původem, který je obestřen tajemstvím. Cilka nemá rodiče, jednoho dne byla nalezena ve vlaku, a tak

neví, odkud pochází, ona však po svém původu ani rodičích nepátrá. Našla svůj domov a rodinu jinde. To, že Cilčín původ nelze určit, můžeme vnímat „jako archetypální motiv opuštěnosti“, ten je nutnou podmínkou k tomu, aby dítě dosáhlo nezávislosti. (URBANOVÁ 2004: 147) Způsob, jakým holčička dostane jméno, má hravou povahu, jedná se o anagram z pěti jmen, která jí dali v kojeneckém ústavu. Jména sama vyvolávají pocit vznešenosti a výjimečnosti, jsou to Celestýna, Isabela, Libuše, Kateřina a Anna. Jména poukazují ke královskému původu. Spojením prvních písmen vzniká jméno Cilka – nikdo jí neřekne jinak.

Čas zde funguje jinak, jeho pojetí je zde úplně odlišné, mění se oproti tomu, na co jsme zvyklí. Středa se stane dnem, okolo něhož se točí úplně vše, protože se na ni všichni těší. Stane se středem celého týdne, jelikož se připravuje a pojídá štrúdl. „*Od onoho dne se středeční štrúdl stal nejsvátečnějším okamžikem v týdenním koloběhu domova. Stal se malou, skořicově zabarvenou kometou s vlajícím chvostem radosti a dobré nálady, která vystačila na celých šest dalších štrúdluprostých dnů. Čas přestal být měřen na dny, týdny a měsíce, děti si navykly vnímat jeho uplývání podle mijejících střed.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 22)

Motiv šťastného dítěte objevujeme i u charakteristiky některých postav dospělých, které jsou mimo to nositeli také dalších významů. U Pralinky převažuje psychická struktura dítěte, neztratila schopnost rozumět dětem a uznává je jako rovnocenné partnery. Dokladem toho je i Pralinčina přezdívká upozorňující na mlsání čokolády, které je pro děti příznačné. Její důvěrný vztah k dětem potvrzují také pravidla dětského domova: „*Ředitelka domova, všeobecně přezdívaná Pralinka, zastávala názor, že mnoho pořádku dětem škodí, zatímco romantický nepořádek podporuje fantazii. ... Do výchovného systému Pralinky patřilo ještě několik pozoruhodných zásad. Především děti nikdy k ničemu nenutila. Dále si nikdy nelámala hlavu, jak je potrestat.*“ (IBID.: 12n.) Stejně tak kuchařka Františka má svými bezprostředními projevy emocí, ale rovněž svým intuitivním a spontánním počínáním velice blízko k dětské duši. Oproti tomu ředitel Šeda je prototypem dospělého, který na své dětství už zapomněl nebo neměl šťastné dětství. Dítě připomíná pouze ve chvílích bezradnosti. Dítě je přitom tou nejhodnotnější součástí osobnosti, protože umožňuje navazovat citové vazby.

Prozatímní ředitel má rád ve všem systém, všechno musí být jednoduše dokonalé. V podstatě ho lze označit za pedanta. Věří, „*že je jeho povinností vychovávat a zocelit je pro život. Navyknout je systematické práci. Vštípit jim smysl pro pořádek a disciplínu.*“ (IBID.: 26) Jindřich Šeda se snaží o to, aby vše bylo symetrické a v pořádku, vnese tak řád

do domnělého zmatku a nepořádku. „*Dopoledne pracoval s dětmi v zahradě: Sekal trávu, prořezával větve stromů, klučil neprůchodné bezové houští kolem plotu, ryl záhony, sázel květiny a rýsoval v trávě rovné cestičky. Z nehezského kopce na jižní straně zahrady, který při hře na piráty sloužil za loď a byl tak udupaný dětskýma nohama, že na něm už dávno nerostla tráva, udělal ředitel alpinium.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 36)

Cilka se stává outsiderem, tento motiv v tomto díle vyjadřuje nepostradatelné stadium v procesu iniciace. Cilka se v této pozici neocitá přirozenou cestou, outsidera z ní udělá prozatímní ředitel Šeda. „*Otázka ovšem byla, PROC jí rostou na hlavě jablka. Ředitel nad tím dlouho přemýšlel a došel k závěru, že Cilka je nemocná. Žádnému zdravému dítěti na hlavě jablka nerostou. Alespoň Jindřich Šeda žádné neznal. Bylo jasné, že se jedná o nějaký nový druh nemoci, možná nakažlivé, jak se ředitel obával, kterou bude potřeba léčit.*“ (IBID.: 29) On se Cilčiných jablek doslova štítí. Nutí ji, aby se nechala neustále vyšetřovat lékaři, kteří ale stejně nic nezjistí, tím, že ji neustále vozí po doktorech a upozorňuje na její zvláštnost jako na něco špatného, ji vlastně vyčleňuje z kolektivu jejích kamarádů. Dokonce všem nařídí, aby každé jablko, které vyroste Cilce na hlavě, nejedli, ale rovnou vyhodili do popelnice. Cilka z toho všeho, co se okolo ní děje, dostane silnou škytavku. Ředitel Šeda jí po dohodě s lékařem, který souhlasí, že Cilku je potřeba léčit, zavede speciální režim: „*Léčení sestávalo z pravidelného tělocviku (ranní rozcvička, každodenní běh kolem domu), ze studených sprch, dechových cvičení, vydatného spánku a diety. Nebylo toho málo a nebylo snadné dohlížet na přísné dodržování všech pokynů, ale Jindřich Šeda měl mimořádně pevnou vůli a trpělivost, a když si něco předsevzal, neustoupil nikdy ani o milimetr.*“ (IBID: 38) Právě ve chvíli, kdy se mu podaří to, o co se celou dobu snažil, a Cilce přestanou růst jablka na hlavě, vypadá však víc nemocná než zdravá.

Snaha Cilku omezit a udělat z ní tradiční dívku, ji zbavuje veškerého štěstí. Cilka je vůči těmto projevům zpočátku nečinná, snáší je trpně, protože se nedokáže postavit manipulování ředitele Šedy. „*Cilka musela odpovídat na nesčetné množství otázek, kterým nerozuměla, na jejichž zodpovězení však pravděpodobně velmi záleželo. Říkala ANO nebo NE, někdy také NEVÍM nebo MOŽNÁ, podle toho, co ji zrovna napadlo. Jednou při vyplňování formuláře usnula a hlava ji klesla na stůl s připravenými injekčními stříkačkami. Popíchala si nos a levou tvář, takže ji sestra musela ošetřit a ředitel ji přivezl do domova celou ovázanou. Nefňukala, nestěžovala si, ale zmizela na zbytek odpoledne v hlubině zahrady a nikdo ji až do večere nespatrił.*“ (IBID.: 33) Jeho působení sice zasahuje především prostředí dětského domova. To se však velmi citelně dotýká i všech

postav, které jsou s místním prostorem propojeny. Cilka pocítuje svobodu a štěstí právě v zarostlé zahradě dětského domova Slunečnice, která přímo volá po tom, aby si do ní šly děti hrát. Když ztratí schopnost radovat se, přestanou jablka růst, a tak o ni přicházejí i ostatní děti, rozhodne se a uteče z domova. Útěk se stává vzpourou proti organizovanosti a také snahou zachovat si svoji totožnost. Naštěstí se vrací Pralinka, Cilka i štěstí zpět do dětského domova Slunečnice. Cilčin příběh připomíná potřebu štěstí, to je však závislé mimo jiné na svobodě – každý jedinec má svou identitu, pokud se ji někdo snaží potlačit, tak je potřeba bojovat za sebe sama.

### **Fantaskní motiv a jeho funkce**

**Jablka rostoucí Cilce na hlavě** symbolizují ráj dětství se všemi jeho atributy, jsou to především upřímná radost vycházející od srdce, ničím nespoutaná fantazie, duševní svoboda a harmonie. Cilčina jablka jsou metaforickým ztvárněním její životní radosti a pohody, právě prostřednictvím svých plodů se o to může podělit s ostatními dětmi, ale také s dospělými. Růst jablek reflektuje stav Cilky a jejího prostředí, nemohou se rodit, pokud nemají výživu a tou je právě Cilčina veselost.

### **Hlavní výhra jako příběhy o upevňování sebevědomí**

Při vypracovávání kapitoly o literárním díle *Hlavní výhra* využívám publikace Svatavy Urbanové *Metamorfózy dětské literatury, Meandry a metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (stať Mileny Šubrtové). Tento soubor pěti povídek, vydaný v roce 1996, se spolu s některými dalšími prózami Ivy Procházkové řadí mezi iniciační příběhy. Asi nejtypičtějším zástupcem této kategorie je próza *Středa nám chutná*. Jedná se o příběhy o individualizaci jedince v procesu dospívání, při kterém je dítě začleňováno do společnosti. Příběhy se často vyznačují pronikáním fantazijních prvků do světa reality, přičemž dochází k vrstvení významů.

Proces sebepoznávání je velice podstatný pro každého člověka, obzvláště pro dítě, protože se utvrzuje ve své vlastní identitě. Postavy postupně prochází různými proměnami, které je činí takovými, jakými jsou, tedy sebou samým. Všech pět příběhů vypráví o tom, že podstatná je moc vlastní činorodosti při hledání své identity.

Hlavními postavami jsou outsideři, tedy děti, které se nějakým způsobem vyčleňují ze svého okolí, mezi svými vrstevníky zaujímají bezvýznamné postavení. Iva



Procházková problém outsiderství uchopila za pomoci fantazijního ozvláštnění. Zde se objevuje pouze sociální aspekt outsiderství. Nadpřirozený prvek je s protagonistou spojen pouze volně, v podobě kouzelné pomůcky či schopnosti, které se ztrácejí, jakmile hlavní postava přemůže vlastní problém.

O fantaskním motivu nemůžeme hovořit pouze ve spojení s Kašparem. Toho nic magického nepotkává. Za outsidery nelze jednoznačně považovat Lukáše a Ditu. Nic nenasvědčuje tomu, že by je jejich okolí vyčleňovalo, spíše to naopak působí tak, že je jejich spolužáci přijímají mezi sebe. Lukáš je dokonce možná i velice oblíbený podle toho, kolik dětí přišlo na jeho oslavu narozenin. Dita se zase nechce stěhovat mimo jiné proto, že by přišla o své přátele. Outsidery jsou oproti tomu bezesporu Marek, Eliška a Kašpar.

Prolog připomíná krátkou pohádku. Všechny děti jedné noci sdílejí úplně identický sen. Kouzelníkovi uletěl župan, ze kterého se vysypávají zrnka pouštního písku, ta způsobují neobyčejné věci. Tento sen „*je vyjádřením společného nevědomí i jisté psychické univerzality dětského věku.*“ (URBANOVÁ 2004: 130) „*Všem dětem se té noci zdál sen. Na poušti tonoucí ve světle měsíce viděly spící postavu přikrytou stříbrným županem. Široko daleko nebyl nikdo, kdo by dětem řekl, že je to kouzelník, ale věc byla jasná. Náhle se probudil vítr, který spal opodál, uchopil kouzelníkův župan a utíkal s ním pryč. ... A ze všech jeho záhybů se sypala droboučká zrnka pouštního písku. ... Ráno si na sen o letícím županu žádné z nich nevzpomnělo. ... Všude, kam vítr zrnko donese, přihodí se něco podivuhodného.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 5n.)

### **Konec kouzelné svíčky**

Lukáš přemýšlí o tom, co jim říkala paní učitelka: „*Sdílená radost je dvojnásobná radost!*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 7) Rozhodne se dát svou svačinu muži, který vypadá na to, že ji potřebuje více než on. Muž je velice potěšen a na oplátku mu dává kouzelnou svíčku. Lze říci, že je navozena tradiční pohádková situace, kdy hlavní hrdina získá za svůj dobrý skutek nějakou kouzelnou věc. V našem případě se jedná o svíci, která je schopna splnit jedno přání. „*Lukáš svíčku uchopil do špiček prstů a bez nadšení si ji prohlížel. ,Doma ji zapal,‘ ztišil muž tajuplně hlas a naklonil se blíž. ... ,Pak si něco přej. Ale musíš třikrát tlesknout! Nezapomeň!*“ (IBID.: 8)

Doma to Lukáš vyzkouší, přestože nevěří, že by to mohlo fungovat. Zapálí svíčku a začne vymýšlet, co by si mohl přát. Napadají ho různé věci, které by mu mohly udělat radost: elektrická dráha, brusle nebo hokejka. Zjišťuje však, že nic z toho nutně nepotřebuje nebo to může dostat jako dárek od příbuzných. Nakonec má velice velkorysý

přání, aby jeho tatínek získal práci. A skutečně mu okamžitě volají. Všichni jsou nadšení a Lukáš ví, že udělal správnou věc. „*Kulička v nose ho příjemně hrála. Pohled na rozzářeného tatínky taky.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 13) Na svůj věk je Lukáš velice vyspělý, mohl si říct o spoustu věcí, ale on si přeje něco, co způsobí radost nejen jemu, ale také zbytku jeho rodiny – vyznačuje se schopností rozlišit to, co podstatné je a co není. Díky této zkušenosti pozná důležitost darů.

### **Eliščiny bláznivé lžičky**

Eliška zjistí, že pouhým pohledem dokáže uvést do pohybu čajové lžičky. „*Eliška na lžičku upřeně zírala a ke svému úžasu viděla, že se chvěje stále znatelněji. Dokonce se maličko pohnula, jako by se chtěla zhoupnout. V příštím okamžiku se zhoupla doopravdy. A ještě jednou. Pak klepla energicky držátkem, posunula se až na sám okraj stolu a spadla na podlahu.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 16n.) Následně se jí to podaří i s dalšími hmotnými předměty. To jí zvedne sebevědomí. Její vztah ke spolužákům, ale především k sobě samé se tím změní. Už se nebojí hrát si s jinými dětmi a využívat přitom svou obrazotvornost. Uvolní se a začne se chovat přirozeně, stává se zajímavou a posléze i oblíbenou. Vnější okolnosti mají vliv na její vnitřní svět, což se zase zpětně promítne v jejím prostředí – objeví, že je něčím jedinečná, což ji ujistí o vlastní významu, začne se podle toho chovat, její upřímné projevy jsou okolím odměněny popularitou. Eliška o svou zázračnou moc nad hmotnými předměty přichází, duševní sílu si však zachovává.

Eliška před tím, než získá sebejistotu, nemá moc přátel: „*Na rohu ulice se rozloučily. Anna zahrula doprava, Kateřina doleva. Eliška počkala, až se na semaforu objeví zelená, a šla dál rovně. Přemýšlela o tom, jak asi vypadá Annin pokoj. Hra s gumovými poníky ji nebavila, ale ráda by se k Anně někdy podívala.*“ (IBID.: 14n.) Na konec je z ní úplně jiný člověk: „*Hráli si na živelnou katastrofu i potom, když přišel Lukáš a ostatní děti. Byly to nejzábavnější narozeniny, jaké kdy Eliška zažila. Chvílemi bylo zemětřesení tak silné, že létal vzduchem i dort, pop-corn a kuličky hroznového vína, jindy byli všichni tak omráčení uragánem, že leželi na podlaze jako mrtví a ani se nehnu.*“ (IBID.: 23) Mohlo by se zdát, že Eliška při hře používá svou moc, ve skutečnosti se však jedná jen o využití představivosti. Začne se bránit, už si nenechá všechno líbit: „*Ani ve škole už nebyla tak tichá a bázlivá jako dřív. Když jí Honza podrazil nohy, hodila po něm na oplátku houbou.*“ (IBID.: 21) Eliška si prostřednictvím své podivuhodné schopnosti uvědomí, že je jedinečná, což ji učiní sebevědomou, následně však pochopí, že se změnila ona sama, už se nedrží stranou, proto ji ostatní berou mezi sebe.

## Ataláva

Dita denně prochází kolem růžového nápisu ATALÁVA na chodníku, vždy ho pro jistotu obejde. Pro ni je to spojeno s tajemstvím. „*Ataláva bylo bezpochyby tak obrovské tajemství, že už se do žádných jiných slov nevešlo.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 46) Když se Dita s maminkou musí odstěhovat do sídliště na druhé straně řeky, tak je z toho velice smutná, tady má přátele, zná školu, tam je pro ni vše úplně cizí. Jednou se cestou ze školy rozhodne skočit na nápis a přát si, aby se nemusely odstěhovat, chce, aby se škola, přátelé i družina nezměnili. Chvilku na to objeví diář, vrátí ho majiteli, jedná se o osamělého muže. Ona se s ním sblíží, on jí i její mamince nabídne, aby s ním bydlely v jeho domě, stejně je pro něj moc veliký. A tak vše šťastně skončí. Dítě se splnilo její přání a nápis z chodníku zmizí. „*Divný pocit ji však neopouštěl. Trochu se podobal žaludeční nevolnosti a trochu tlučení srdce po dlouhém běhu. Udělala další dva kroky a vtom jí to došlo. Rychle se vrátila k vysokému javoru a shrnula podrážkou spadané listy do silnice. ... Dlaždice, na které ještě nedávno zářila růžová písmena, byla stejně šedá jako všechny ostatní.*“ (IBID.: 57n.) Dita si ani není jistá, jak přesně slovo znělo, nedokáže si ho vybavit. Zázračně působící nápis sám o sobě nic nezmuže, poskytne Dítě pouze příležitost a o zbytek už se musí zasloužit sama.

## Hlavní výhra

Marek zvítězí v loterii a jako cenu získá krásného bílého koně. Marek není příliš sebejistý chlapec, je nejmenší ze třídy, a to ho trápí. Navíc s ním ostatní kluci nechtějí hrát fotbal, což je snad ještě potupnější. Kůň, který je teď jen jeho, ho začne navštěvovat ve snech, v nich k němu hovoří, radí mu a postupně ho směřuje k větší samostatnosti, čímž získává i větší sebevědomí. „*Následující noci vtrhl bělouš k Markovi do pokoje s takovým dusotem, až se celý dům třásl. 'Už toho mám dost!' zařval, popadl do zubů cíp Markovy peřiny a smetl ji na zem. 'Kdo je lenoch? Kdo se z nudy kouše do zadku?' 'Já to neřek!' bránil se Marek. ... 'Co jsem měl dělat?' 'Ukázat jí, jak spolu umíme jezdit!' zakoulel kůň očima a vzepjal se. Marek spatřil jeho velká kopyta těsně nad hlavou, jen jen dopadnout. Vykřikl strachem a skutálel se z postele.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 38) Veliký a silný kůň pomáhá Markovi překonat jeho komplex malosti. Tím, jak o koně sám pečuje a jezdí na něm, si začíná věřit a chová se jinak než dříve. Znovu můžeme postřehnout vzor, který se uplatňoval i v povídce *Eliščiny bláznivé lžičky*, kdy změna vnějších poměrů (Marek získává koně) se odrazí na jeho duševním stavu (tím, jak se o něj stará získává sebejistotu), což se opět přeneso do fyzického světa (Marek vyroste a už není nejmenší ze třídy).

Na začátku vyprávění má Marek pocit méněcennosti kvůli své výšce: „*Nazítří v hodině zpěvu nahlédl pan Žižka do třídy. ‚Potřebuji několik silných mužů, kteří mi pomůžou nanosit lavičky do auly,‘ oznámil. Chlapci se o překot začali hlásit. Pan Žižka vybral Oldu, Filipa, Honzu a po krátkém rozmyšlení ještě Lukáše, Emila a Leoše. Marek se zamračil.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 30) V závěru se však dokáže postavit i autoritě, pokud ho zesměšňuje, dokáže jí čelit: „*Marek se učiteli podíval do očí. Nikdy předtím si nevšiml, že jsou tak úzké a škodolibé. ... ‚Radí mi,‘ Marek zhluboka nabral dech, aby dokázal říci naráz všechno to, co se z něho jako horká pára tlačilo ven: ‚Že se nemám bát. Ničeho. Ani vašeho řádění ani vašeho měření pravítkem. Protože je to stejně všechno pitomost. Nikdo není tak velkej, jak vypadá, ale jak se cítí! Nikdo, rozumíte? Ani lidi ani koně!‘ ... Cítil se na metr osmdesát. Možná ještě o nějaký centimetr víc.*“ (IBID.: 40n.)

Způsob, jakým Marek koně vyhrál i obdržel, je obestřen záhadou. Los si koupí, když jsou s maminkou ve městě. Další den mu přivezou výhru až domů. Muž, který mu koně přivedl, zná číslo jeho výherního losu. Adresu údajně získal od babičky, jejíž číslo bylo v diáři, který Marek ztratil. Stejně celá scéna působí velice tajemně. Tyto okolnosti ale nejsou to podstatné, stejně jako fakt, že se zdrojem vnitřní síly stává sen, jako důležité vnímáme to, že Marek pochopí, že vzhledové charakteristiky nejsou zásadní – záleží jedine na pocitech a chování jednotlivce.

### Ahoj, Ervíne

Malý chlapec Kašpar si vůbec nevěří, když je nervózní nebo se rozzlobí, začne koktat. Tato indispozice ho ještě více rozrušuje, protože se mu kvůli tomu ostatní smějí. Povídka je vlastně Kašparovou promluvou, vytváří hlasovou nahrávku, která zastupuje dopis, pro svého bratra Ervína. Kašparova totožnost je potvrzována v komunikaci s druhými. Nacházíme to i v dalších dílech Ivy Procházkové, například v próze *Pět minut před večeří*. Hlasitá promluva pro něj má osvobozující účinek – ze všeho, co ho trápí, se vypovídá.

Kašparovi rodiče žijí odděleně, on žije s otcem, Ervín pracuje jako učitel v Brazílii. Všechny tyto okolnosti působí na Kašpara nepříznivě. „*Táta říkal, že jestli přijedeš na Vánoce, budeš bydlet tady a ne u mámy. Máma má jenom dva pokoje. V jednom spávám já, když jsem u ní, ale mohli bysme tam spát spolu, kdybys chtěl. Já k ní chodím jenom v sobotu a v neděli se zase vracím. Že prý je to lepší, protože ona přes týden skoro vůbec není doma.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 60) Neexistuje nikdo, kdo by Kašparovi věnoval dostatečnou pozornost, ani spolužáci mu nevynahrazují nedostatky, které pociťuje

v rodině, spíš celou situaci ještě zhoršují. Psychika se projevuje na jeho těle – koktá, pomočuje se, nezvládá školu, má kázeňské problémy atd. Všichni si myslí, že nejlepším řešením by byl internát, Kašpar tam ovšem nechce. „*Ted' ti něco řeknu, ale jenom tobě! Já jsem se to odpoledne rozhodl, že jestli mě pošlou do internátu, skočím z okna. Řek jsem si, že to fakticky udělám. Aby viděli.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 64)

Kašpara se nikdo nesnaží pochopit, nevidí, že má problém, ale internát ho jedinečně zhorší, chtějí řešit důsledky, ale nevšímají si zdroje všech potíží. Vše se obrátí k lepšímu, když potká Elišku, s kterou rád tráví čas, ona ho neodsuzuje. „*Já si ted' hraju s Eliškou často. Má senzační nápady – vůbec ne jako holka. ... Je prima. A... no... vážně docela hezká. Rozhodl jsem se, že z toho okna neskočím. Koktám ted' už jenom občas a doktor říká, že za chvíli se toho zbavím úplně. S internátem si to taky rozmysleli, aspoň zatím. Já od toho Milanova zubu ještě neudělal žádný průšvih.*“ (IBID.: 65) Kašpar poznává hodnotu opravdového přátelství, které mu dokáže nahradit chybějící matku, zaneprázdněného otce a vzdáleného bratra.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

Fantaskním motivem se stává úplně obyčejná **svíčka**, ta je výjimečná svou čarovnou mocí. S její pomocí udělá Lukáš radost otci, zjišťuje nejen to, že na světě se opravdu dějí zázraky, ale také že darovaná radost je k nezaplacení, zvláště když ji sdílíme s blízkými lidmi. Eliščina magická **dovednost pohybovat předměty** se stane prostředkem k ujištění se o vlastní totožnosti, získání sebevědomí a přátel. Musí však porozumět tomu, že to, co se změnilo, není magická moc, ale její vlastní přístup ke světu. **Nápis plnicí přání** je rozhodně fantaskním motivem, jeho následné záhadné zmizení a Ditina neschopnost si vzpomenout, jak vlastně znělo ono slovo, působí velice tajemně. Dita sama však musí být aktivní, aby se jí přání splnilo, fantaskní síla jí dává pouze šanci ovlivnit vlastní život. **Ve snech se zjevující bílý kůň** hovoří k Markovi a vede ho správnou cestou, tou přivádějící ho k jistějšímu pojetí vlastního já se vším, co k tomu patří.

### **Soví zpěv jako příběh o dopadu techniky na citový život jedince**

Při vypracovávání této kapitoly o sci-fi románu *Soví zpěv* jsem se inspirovala publikací *Meandry a metamorfózy dětské literatury* Svatavy Urbanové. Příběh je zasazen do nepříliš vzdálené budoucnosti (rok 2046) do německých Brém. Již samotné motto nám naznačuje hlavní myšlenku románu. „*Od dětství nás učili zacházet s technikou. / Definovat*

*své pocity. / Spoléhat se na tým. / Racionálně řešit veškeré problémy. / Nikdo nám neřekl, / že nejlepší způsob, jak osušit slzy, / je slíbat je, / že nejjistější metoda, jak se zbavit strachu / je prožít ho, / že jediná možnost, jak se dostat dál, / je vydat se na cestu. / Naučili jsme se klást otázky. / Zapomněli jsme hledat odpovědi.“* (PROCHÁZKOVÁ 2007: 7) Autorka nás varuje před přetechnizovanou budoucností, kde se člověk stále více připoutává k moderní technice, ale ztrácí vazby s ostatními lidmi. Vyspělá společnost si navykla plánovat své životy do nejmenšího detailu, pomocí techniky získala moc nejen nad přírodou, ale také nad lidmi. Neuvedomila si však, že vztahy mezi lidmi jsou mnohem komplikovanější, a není je tedy možné naprogramovat. Racionalita a pragmatismus v tomto světě vytlačují emocionalitu, která lidstvo odlišuje od strojů.

Autorka se snaží o co největší autentičnost, čehož dosahuje tím, že střídá funkční styly, postupy a formy. Nejednou nám text připomíná drama dialogického typu, které známe ze scénářů, jindy se setkáváme s formou deníkového záznamu, dále se zde objevují záznamy připomínající vědecký styl, které jsou někdy dokonce v podobě číslovaných seznamů. „*V textu se střídají obrazové střihy, záznamy připomínající internetové psaní, rozhlasové zprávy, počítačovou komunikaci málem operativního typu, kdy sled částí podléhá času života a do záznamů vstupují další intertextuální záznamy.*“ (URBANOVA 2003: 241) Jednotlivé části textu na sebe někdy navazují pouze volně, jindy naopak velice pevně, dokonce se i překrývají.

Na první pohled nás musí upoutat autorčina práce s mezititulky. V knize nenajdeme žádný nadpis a marně bychom hledali i obsah nebo členění do kapitol, a proto tučně vytištěné mezititulky text graficky synchronizují. Tento postup rozčleňuje a uspořádává jinak chaotické pojetí reality a zdůrazňuje dialogičnost celého textu. Mezititulky nás provázejí celým literárním dílem a rozhodně mají více než jen informativní charakter, někdy fungují jako nositel dějovosti, což se v některých pasážích může projevovat snahou o potlačení hranic mezi jednotlivými částmi a jinde například o vyvolání vzestupného napětí. Stejně jako se mění forma celého textu, mění se i podoba jednotlivých titulků, které nám někdy připomínají přísloví (*Komu není rady, tomu není...*), bajky (*O vlku a otcích*), novinové titulky (*Zvláštní hlášení*) a nebo biblická hesla (*...i přiletěl posel nebeský*). Iva Procházková někdy vkomponovává do těchto mezititulků věci naprosto běžné, týkající se žité každodennosti (*Půlnoční večeře; S rukou na klíče dveří; Vtip, který mi Géza vyprávěla večer při čištění zubů*), aby zvýraznila skutečnost, že i naprosto obyčejné zkušenosti a rozhovory jsou důležité.

V románu se v hojné míře vyskytují vtipy, které vypráví osmiletá Géza, ty jí pomáhají udržet si odstup od reality, získat jakýsi nadhled. Přestože vypadají na první pohled jako hloupé žerty, tak v nich jsou zahrnuty závažné otázky, které jsou následně konfrontovány se smíchem uvolňujícím napětí, tím se brání proti nepříjemným a trapným okamžikům. Na významnou problematiku vztahů rodičů a dětí upozorňuje následující ukázka: „*Na Úřadě pro komplikovanou mládež se ptají Konráda: Prosím tě, co vlastně chceš? Když se rodiče rozváděli, říkal jsi, že zůstaneš u matky v Hamburku. Po čtrnácti dnech sis to rozmyslel a odjel k otci do Mnichova. Další měsíc ses zase vrátil k matce. A teď říkáš, že bys byl přece jen radši u otce! Proč už se konečně nerozhodneš? Konrád vzdychne. To je těžký, řekne. U mámy to stojí za kulový, u táty taky, ze všeho nejlepší je ta cesta!*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 47)

Hlavní postavy románu jsou sedmnáctiletý Armin a jeho spolužačka Rebeka. Doba poznamenaná technikou, izolovaností a účelovostí způsobuje vnitřní nespokojenost obou protagonistů. Vztahy s lidmi jsou pro ně komplikované, což je pro tuto civilizaci příznačné, a tak jim nemá kdo pomoci. Významná část textu se věnuje popisu vztahu Armina k matce, sestře, dědečkovi a babičce. Armin svou matku nechápe, ale toleruje ji. Zatímco on sám je introvert, citově založený a sám v sobě se nevyzná, tak jeho sestra Géza má extrovertní povahu, charakterizuje ji otevřenost, touha po zájmu z matčiny strany, kterého se jí moc nedostává. To způsobuje, že se ze smutku přejídá, vypravuje vtipy a všemožně se na sebe snaží upoutat pozornost. Armin v podstatě nahrazuje Géze matku – tráví s ní čas a stará se o ni. Jejich matka se mezitím stále znovu pokouší o navázání trvalého partnerského vztahu, což se jí v této uspěchané a city opovrhující době nedaří. Centrem rodiny se stává dědeček jako nositel životní moudrosti.

Rebeka rovněž touží po emocionálních vazbách s lidmi, cítí se opuštěná a má strach. O její matce se toho příliš mnoho nedozvídáme, otec ji nechá žít samotnou, aby splnil přání své nové přítelkyně, a tak se Rebeka nemá na koho obrátit. Dokonce se pokusí o sebevraždu, ale ani to jejího otce nedokáže vyvést z míry. Na rozdíl od Rebečky má Armin alespoň nějaký kontakt se svou rodinou. Opravdový vztah však vzniká až mezi nimi navzájem, jejich láska se zrodí znenadání, jedná se o hluboký vztah založený na vzájemné důvěře, společných zájtech, ale také otevřenosti a potřebě blízkosti.

Nepřítomnost rodičů v životě dětí má v *Sovím zpěvu* své důsledky, jakými jsou například strach, úzkost nebo neuróza. Z toho vychází i název knihy, jedná se o slova Rebečiny písničky připomínající dětské říkadlo, složila ji, aby si dodala odvahu, když byla v noci sama, osamělá a vystrašená. Na pomoc k sobě volává sovu pálenou, což je tajuplný

noční pták vyznačující se moudrostí. „*Když je tma a jsem tu sama, tak mi není hej, / strach mi leze kalhotami, smradlavej a zlej, / ale potom oknem vlítne sova pálená, / to je sova kouzelná a vykutálená...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 82)

Základní zápleтка je vlastně zapříčiněna náhodou, když se Armin dostane do Rebečina posledního záznamu PPP. Správně by měl spojení přerušit, ale on systémové chyby využije a rozhovor si ze zvědavosti poslechne. Tím vnikne do jejího soukromí, Rebeku už sice zná z výtvarné dílny, ale teprve nyní si jí opravdu všimne. Zjišťuje, že toho mají společného více, než se na první pohled zdá. Oba touží po jedinečnosti, vzepřít se naprogramovanému řízení svého jednání, chtějí rozhodovat sami za sebe. Samota je bolí, ale neumí svůj život sdílet s druhými. „*Rebeka má pravdu. Jde o blízkost. Které se bojím jako všichni ostatní. Bojím se jí, protože jsem ji nikdy nepoznal. Nepoznal jsem ji, protože se jí bojím. A přitom vím, náhle a bez definic, že právě blízkost je to, co mi chybí. Co mi nikdy nenabídla Nora, co jsem se nikdy neodvážil nabídnout já.*“ (IBID.: 84) Pocity se jen velice těžko definují, snazší je se o ně podělit s druhými lidmi. Slova nedokáží často vyjádřit to, co skrýváme někde hluboko uvnitř. Armin si jen díky Rebece uvědomí, co mu vlastně schází.

Armin se chce s Rebekou seznámit, snaha o bližší kontakt s ní nejprve nemá správný účinek, náhodou se však ocitají společně u něj doma spolu s jeho mladší sestrou Gézou, když se protrhne hráz a voda je v domě doslova uvězní. Armin se musí vypořádat nejen s obrazem své mrtvé matky – teprve nyní si pořádně uvědomí, jak moc ji měl rád a co všechno jí nestačil říct, ale také se musí postarat o svou nemocnou sestru, která okamžitě potřebuje do nemocnice, ale pomoc je v nedohlednu. Armin postaví vor a spolu s Rebekou ho dostrkají až k nemocnici, oba si při tom sáhnou na hranici svých možností. Géza se však díky jejich statečnému počínání uzdraví a oni si vyzkoušeli autentický život bez jakékoliv technologie se vším, co k tomu patří (včetně nutnosti převzít za své činy a jejich důsledky zodpovědnost). Celá příhoda Armina a Rebeku velice sblíží.

Vynálezy, které se v próze vyskytují, ale my je sami z naší vlastní zkušenosti neznáme, lze označit za fantaskní motivy. Na druhé straně musíme uznat, že autorka v tomto ohledu svou fantazii neužívá ve velké míře, jedná se vesměs o věci představitelné už v dnešní době, což však v žádném případě neznamená, že by se jednalo o prvky reálné. „*Pokaždé když mě přijde navštívit někdo, kdo u nás ještě nikdy nebyl, diví se: Chceš říct, že se sprchujete obyčejnou vodou? Bez minerálií? Že nemáte elektrárnu na kompost? Ani sluneční kolektory? Ani plantáž ve sklepě???*“ (IBID.: 13) Moderní technika zde stojí v opozici k tomu, co člověk skutečně potřebuje – lásku a někam patřit. Kromě techniky se



zde nacházejí novodobé instituce (například škola, kde už neučí skuteční učitelé, ale studenti se dívají do počítače a „lektor“ jim vykládá látku) nebo služby (dům sexuálních služeb, který je rovněž provozován na počítačové bázi).

Za nereálnou považujeme i komunikaci s umělou inteligencí zpodobněnou personálním počítačovým poradcem (PPP). Lidé si nepovídají se svou rodinou a přáteli a nesvěřují se jim, od toho mají svého personálního počítačového poradce, ten jim naslouchá, vše si zaznamenává, takže nikdy nic není zapomenuto. Každý člověk má svého PPP, který mu udělí rady do života, neposlechnout ho je obecně považováno za hloupost, protože on ví všechno nejlépe. *„Mám v něj důvěru a poslouchám ho, pochopitelně. Nejsem blázen. Jenom šílenec se neřídí radami svého PPP. Žádný člověk nedokáže posoudit svou osobní situaci v takové hloubce a šíři, jako to za něj provede jeho poradce. Nikdo nedosáhne takové objektivity. Nikdo nemá tak výtečnou paměť. Nikdo není sám sobě takovým přítelem.“* (PROCHÁZKOVÁ 2007: 28) Pořád je to však pouhý stroj, který nerozumí emocionální rovině lidské osobnosti, ta tak zůstává zanedbaná a ochuzená. Autorka klade důraz na skutečnost, že sociální kontakt není možné ničím nahradit.

PPP je fiktivní technologie vzbuzující úzkost, je-li domyšlena do detailu. Děsivé nejsou pouze následky případného zneužití informací, ale také samotné vlastnosti PPP. Už jen to, že si vše pamatuje, takže nedovolí ani nám zapomenout a očistit se od minulých názorů a postojů, oprostít se od nich a začít znovu, negativně tím ovlivňuje jednotlivce. Svatava Urbanová (2003: 248) zdůrazňuje, že PPP *„opakovaně připomíná, co již jednou zadavatel chtěl vědět, odděluje plusy a minusy, uzavírá a interpretuje kruh sebepoznání. Stálým obnovováním míjejícího, zpřítomňováním návratů třeba úzkosti, smutku z rozhodů, nenaplněných rozhodnutí působí trýznivě.“* Armina technologie děsí, dokonce se mu zdá sen o její vzpouře proti němu. Stroje si dělají, co chtějí i proti jeho vůli. Prostřednictvím tohoto snu můžeme vidět, jak silně na jednotlivce působí svět plný techniky, která má vliv na vše.

Kromě tohoto v pořadí druhého snu o nadvládě technologie nad lidmi se mu zdají další tři sny, celkem tedy čtyři. Jeho sny jsou odrazem žité reality (obav z budoucnosti, pocitů, zážitků apod.) a mají fantazijní povahu. Sny rozčleňují text na čtyři části, ty se stávají výstavbovými mezníky. V prvním snu se Armin přemění v čápa pojídacího žáby, což můžeme chápat jako poukaz na přirozené potřeby člověka, ale zároveň jako varování před konzumní společností, kdy všeho moc škodí. Ve druhém se zrcadlí psychologické potřeby, konkrétně se jedná o uznání a respekt. Ve třetím snu Armin vzlétá, ale něco ho táhne zpět k zemi, pociťuje úzkost. *„Přestanu mávat rukama a začnu se snášet dolů. Můj*

*stín zvolna roste, už je velký jako tele, jako mrak, jako obrovská černá tuň a já najednou pochopím, že do ní spadnu. Přitahuje mě mohutnou silou své bezednosti, a ať se bráním sebevíc, klesám čím dál rychleji a nezadržitelněji.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 115) Reflektuje se zde obava o nezvěstnou matku, ale rovněž chlad a vlhkost. Poslední sen je propojen s realitou nejvíce, vysilující cesta na voru ho uspí, zdá se mu o tom, že plave v temnotě v ledové vodě. Nakonec se probouzí v bezpečném prostředí nemocnice. Sny propojují motivy vody, světla a tepla.

Doba je charakteristická svým odcizením a spěchem. Jedinec je v ní separován. Nepřítomnost sociálního kontaktu je osudová, lidé si mohou promluvit pouze se stroji. Ironií je, že zatímco člověk se může vypovídat pouze svému personálnímu počítačovému poradci, tak pro květiny jsou najímány „chůvy“, aby se jim někdo věnoval. *„Tak vás všechny vespolek zdravím! Mám radost, že vás nacházím v takové formě! Moc by mě zajímalo, co se tady děje, když tu nejsem. Pořádáte mejdany? Upřímně řečeno, docela rád bych tu žil s vámi. Jste prima tým! Pomerančovník má sice občas pocit, že se mu křivdí, ale s tímhle pocitem žijou skoro všichni.*“ (IBID.: 55) Velice záhadně působí situace, kdy rostliny reagují na to, co jim Armin říká. Svědčí o tom poznámky v závorkách. Do jisté míry personifikované rostliny lze rovněž považovat za ireálný námět. *„(Pomerančovník se takřka nepostřehnutelně zachvěje. ...) ... (Bambus přestane čerpat vyživovací tekutinu. Střelka na jeho ciferníku se zastaví. ...)“* (IBID.: 55) Armin tím, co říká a dělá, motivuje rostliny, aby zdravě přijímaly potřebné látky a pořádně rostly. Podstatou jeho práce je starost o ně.

Příběh vypráví o tom, jak Armin poznává, že ani technika není dokonalá a neomylná, o čemž byl dříve přesvědčen. Zjišťuje, že v těch nejtěžších životních situacích si člověk musí poradit sám, protože všechna technika je na nic. Jediné, co hraje roli a za co stojí bojovat, jsou lidé, na nichž mu záleží. Pro svou sestru je schopen neuvěřitelného výkonu. Rebeka spolu s ním pociťuje, jaké to je muset se spoléhat pouze na sebe a svůj úsudek. Poznávají hodnotu lásky a přátelství jako něčeho nenahraditelného. Celá příhoda má iniciační charakter, Armin se musí chovat jako dospělý, postarat se o druhé, kteří ho potřebují.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

Celý **svět budoucnosti** je v podstatě fantaskní, protože obsahuje věci, které neznáme, nejsou to předměty naší každodenní reality. Tento prostor je vytvořen v souladu se smyslem románu, je v něm moderní **technika, instituce a služby**. Ty jsou založeny na

počítačových systémech, což způsobuje odcizení jedince od ostatních lidí. Člověk je vlivem technologie izolován a osamocen, technika je mu k dispozici, ale vlídné slovo někoho blízkého se nenachází snadno. Tento technologií přesycený svět nám ukazuje, kam spějeme a jaké to bude mít důsledky, autorka nás varuje, že se city nedají nahradit racionalitou. Stroje nám sice zjednodušují život, ale neměly by nad ním převzít kontrolu.

Komunikace s partnerem je nahrazena komunikací s **personálním počítačovým poradcem**, který je průvodcem každého jednotlivého člověka, určuje směr cesty lidí, protože ví všechno lépe než oni. Přitom je Arminovi a všem obyvatelům tohoto světa v zásadě odepřena svobodná vůle vzhledem k tomu, že ten, kdo se neřídí radami PPP, je považován za hlupáka. Sex je považován za zdravý způsob odreagování, ale ani tento intimní svět není oproštěn od technologie. Imaginárně působí rovněž **chování květin**, ty reagují na to, co jim Armin říká. Za pomoci hovoru, který je jim určen, je inspiruje k tomu, aby přijímaly výživu a rostly. To působí v kontrastu s tím, že lidé si nemají s kým popovídat. Fantaskním motivem jsou také Arminovy **sny**, ty jsou úzce provázány s jeho psychikou a žitou skutečností, v metaforické podobě zachycují něco reálného.

### **Jožin jede do Afriky jako příběh o hledání vlastní cesty**

Při zpracovávání prózy *Jožin jede do Afriky* vycházím z publikací Svatavy Urbanové *Meandry a metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (stať Mileny Šubrtové). Příběh vypráví o osobnostním rozvoji osmiletého chlapce při cestě do Kamerunu. Hlavní postavou je Jožin, který trpí neustálou únavou. Přestože podstoupí mnoho vyšetření, nejsou lékaři v nemocnici schopni určit podstatu ani příčinu tohoto chronického vysílení. „*Chřipková epidemie skončila, ve školách už se zase učí, až se z nich kouří, klouzačky roztály a kolem jezírka v parku rozkvetly sněženky, ale Jožinova veliká slabost nezmizela. Někdy je tak unavený, že usne uprostřed vyučování, jindy si musí cestou ze školy chvíli sednout na lavičku nebo na zídku, aby si odpočinul, než půjde dál.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 12) Ve chvíli, kdy alternativní medicína selže stejně jako ta klasická, je jim poskytnuta nová naděje, tu jim dává černošský obchodník. Exoticky působící pan Yaloké, který pochází z Afriky, přichází s neuvěřitelným tvrzením, že důvod Jožinova tajemného a neustávajícího vyčerpání souvisí s jeho hvězdou.

Každý z nás má svou vlastní hvězdu, se kterou je propojen náš život, je nám podobná, co se vlastností týče (například Jožinova hvězda je stejně roztržitá jako on sám).

Vztah hvězdy k jejímu lidskému protějšku vzniká současným narozením obou a provází je celým životem až do okamžiku společné smrti. Pan Yaloké vysvětluje Jožinovu tatínkovi, jak to s hvězdami vlastně je: „*Hvězda se narodí jako ty a umře zároveň s tebou. Celý život ti svítí na cestu. Jak bys jinak věděl, kam máš jít, hele?*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 18) Síla, zářivost a intenzita jasu hvězdy se v průběhu času mění, reflektuje jak fyzický, tak psychický stav člověka na Zemi. Šaman Azabuzi, bratranec pana Yalokého, zjišťuje, že Jožinovu únavu způsobuje bodlák, který vyrostl na africké skále Bhango, kterou místní lidé uctívají. Ten vstřebává sílu z paprsku jeho hvězdy.

Milena Šubrtová poukazuje na mírnou skepsi vůči moderní racionalitě, kterou vidíme v okamžiku, kdy otec začne váhat, protože jeho sebevědomí vybudované tradicí evropského myšlení je vyvedeno z míry, začíná pochybovat o věcech, kterými si byl dříve bezmezně jistý. Historka je nevěrohodná, jemu však stále vrtá hlavou, jestli to přece jen nemůže být pravda. „*Uplyne den, uplynou dva, uplyne týden. Tatínkovi nejde vyprávění o uvězněném paprsku z hlavy. Je to pohádka, ovšem! Ještě ke všemu africká pohádka! Když člověk bydlí ve velkém městě, které má tolik světél, že spolknou noční nebe se vším, co k němu patří, když člověk jezdí do práce i z práce metrem, celý den prosedí nad počítačem a večer spustí žaluzie na oknech, aby měl své soukromí, moc toho o hvězdách neví. Ale občas je přece uvidí: v kině, v televizi, o dovolené na horách. Tam se mu zdají obzvlášť jasné. Tajemné. Nevyzpytatelné. Září – nikdo neví proč. Je jich tolik – nikdo neví kolik. Dá se s jistotou tvrdit, že jedna z nich není Jožinova? Dá se odpřisáhnout, že právě ona se nezhlédla v zrcátku dešťové vody na kamerunské skále? Samozřejmě, zní to jako báchorka! Ale kde je důkaz, že právě báchorky nemají nejbliž pravdě?*“ (IBID.: 21)

Posvátná skála Bhango je místem, kde se scházejí hvězdy. Otázka zní, proč se setkávají zrovna v Africe? Proč ne třeba v Evropě? Odpověď je poměrně jednoduchá. Právě africké prostředí si ponechalo něco ze své přirozenosti a kouzelnosti, místní lidé nepřestali věřit na zázraky, příroda jim zůstala blízká, nebylo přerušeno pouto mezi ní a člověkem, žijí v souladu s ní. Místní obyvatelé mají důvěru v sílu hvězd, přírody i magie, proto hvězdy nemohou sestupovat na zem nikde jinde. „*Asi to tak bude, říká si Jožinův tatínek. Proč by se hvězdy měly scházet nad Paříží, Berlínem, Prahou nebo nad Vídni, když tam o ně nikdo nestojí?*“ (IBID.: 20) Za další důvod, proč autorka zvolila právě Afriku, lze považovat to, že Jožin trpí vyčerpáním z nadbytku civilizačních podnětů, proto ho Iva Procházková nechává odletět do autentického prostoru, který není natolik zasažen vlivem moderní společnosti. Právě ta mu totiž škodí, a tak musí až do Afriky.

Jožin se vyznačuje svou výškou, působí na nás dojmem velkého kluka, ale uvnitř se cítí být slabý. Tento rozpor působí nepřírozeně, protože velikost a sílu považujeme za navzájem se doplňující. Obě tyto charakteristiky patří k atributům dospělosti. Prostřednictvím Jožinova onemocnění sledujeme jeho boj o rovnováhu, který je příznačný pro pozvolný proces lidského vývoje. To, jak asymetricky Jožin působí, nejlépe vystihuje letuška, která ho nejprve chválí: „*To jsi ale velký na svůj věk!*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 28) Hned v následujícím okamžiku však dodává: „*Jenom trošku moc hubený a bledý!*“ (IBID.: 28) Jožin se od ostatních dětí neliší ničím podstatným (barva pleti ani řeč nehrají roli) kromě toho, že díky své nemoci předčasně poznal lidské hranice.

Autorka zde velice zdařile zachycuje „*pnutí mezi vnějším a vnitřním světem postav*“. (URBANOVÁ 2004: 15) Nejlépe to vystihují dva momenty. Jožin má maminku i tatínka, oba jsou součástí jeho života a mají ho rádi. Přesto působí toto prostředí stísněně. Jožin z něj musí odejít, aby mohl získat sebedůvěru. Oba jeho rodiče jsou ochotni udělat cokoli, aby byl Jožin zase v pořádku: „*Jestli je třeba zaletět do Afriky, najít ten nenasytný bodlák, utrhnout ho, vysvobodit paprsek Jožinovy hvězdy a tím zlomit nešťastné kouzlo, maminka to udělá! Neumí sice žádnou z afrických řečí, nesnáší ostré slunce a v letadle se jí dělá špatně, ale to jsou všechno jen maličkosti ve srovnání s Jožinovým zdravím. Poletí třeba zítra a basta fidli! Tatínek to vidí jinak. Cesta do Afriky je čistě mužská záležitost. Bude při ní zapotřebí síly a rozhodnosti a možná i znalostí, které si tatínek osvojil během své dlouholeté práce v muzeu. Poletí on a basta fidli!*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 23) Oba rodiče vidí Jožina pořád jako malého chlapečka, přestože je už velký. Je sice pořád ještě dítě, ale existují věci, které za něj nikdo dělat nemůže. Proto se musí vydat sám bez rodičů na riskantní výpravu, která má fantastickou povahu. Lze říci, že rodiče Jožina svou péčí poškozují. On si musí ujasnit svou totožnost, kým vlastně je jako jedinec. Druhý případ onoho kontrastu nastává mezi novým africkým prostředím, které je plné životodárné energie, a Jožinovou slabostí, kterou ani místní klima nedokáže na dlouho rozptýlit. „*Horko, křik, neznámé pachy, barvy a zvuky, strach z neznáma a obrovská únava se v něm najednou spojí a on cítí, jak se ho zmocňuje závrať.*“ (IBID.: 43) Jožin se někdy cítí lépe, ale jedná se jen o chvilkové stavy, pak na něj opět dopadne apatie.

Jožin se musí rozloučit se svým mikroprostorem, především rodinou, a ocitá se v prostředí pro něj docela neznámém. Jak upozorňuje například Milena Šubrtová, autorka nám v díle zprostředkovává mezikulturní vazby. Vidíme zde snahu skloubit odlišné kultury, jejich systémy myšlení a duchovní tradice. Afrika vypadá úplně jinak než svět, který známe z vlastní zkušenosti. Jedná se o zemi, která je plná pestrých barev a života.

*„Vlastně by bylo zábavné, kdyby se pár kapek téhle barevné, životem bublající Afriky smíchalo s tím sešněrovaným, přísným a šedým životem, který zná z domova. ... anebo listonošce, která jim nosí dopisy a nejspíš by se musela podrobit plastické operaci, aby se dokázala usmát, by trocha Afriky rozhodně neublížila!“* (PROCHÁZKOVÁ 2000: 72) Toto okouzlující místo má už samo v sobě jisté léčebné účinky. Spolu s Jožinem se ocitáme v prostoru, který můžeme nazvat divočinou a který má iniciační, neboli zasvěcující, význam.

Jožin se opravdu dostává do úplně jiného světa, a to nejen ve smyslu prostoru, ale i ve smyslu mezilidských vztahů. Zažívá tady situace, které by doma prostě nebyly přípustné. Muži se oblékají do veselých, květovaných šatů a nosí ozdoby ve vlasech. Kdyby takhle šel po ulici někdo u něj doma, tak by si všichni mysleli, že se zbláznil. Zajímavá je pro něj cesta autobusem: *„Jožin si chtě nechtě vzpomene na dopravní prostředky doma. Zkusí si představit, co by se stalo, kdyby se někdy cestou ze školy dal se svými kamarády v autobuse nebo v tramvaji do zpěvu a do bubnování. Okolní cestující by je okamžitě začali napomínat. Nejspíš by na ně dokonce zavolali řidiče. Řidič by přišel, protivný a navztekaný, a buď by jim začal nadávat, nebo by je z tramvaje rovnou vyhodil. Tady se nad zpěvem nikdo nepozastavuje. Zřejmě do autobusu patří stejně jako hlasitý hovor, smích, kojení dětí, nepřehledné hory pytlů a tašek a mečící koza.“* (IBID.: 60n.) Silný kontrast mezi životem v moderním světě a v této divočině je evidentní. V Africe jsou lidé veselí, mají rádi barvy, nestydí se být sami sebou, existují zde pravidla, ale nejsou ani zdaleka tak moc striktní. Lidé spolu vychází dobře, hádají se sice stejně jako lidé v Jožinově světě, ale jen když k tomu mají důvod. Přestože jsou tady tvrdší podmínky, tak zdejší obyvatelé si nestěžují a mají radost třeba i z maličkostí. Zatímco v Evropě jsou lidé neustále zamračení, naštvaní, smutní a neklidní, tak zde panuje klid a harmonie. Všechno plyne nějak samozřejměji a pokojněji.

Jožinův průvodce divočinou, jizvami posetý šaman Azabuzi, je člověk mnoha tváří. Na jednu stranu stojí proti rozumovosti současné doby, ale na tu druhou ani on se jí nedokáže zcela ubránit, dokonce se o to ani nesnaží. V některých oblastech ji přímo vítá. Z jednoho úhlu pohledu v něm můžeme vidět duchovního představitele afrického etnika se všemi výsadami, povinnostmi i magickými schopnostmi. Z jiné perspektivy ho však smíme zařadit mezi uživatele moderní techniky. Své magické schopnosti praktikuje s evidentní suverenitou jemu vlastní. Se stejnou jistotou se pohybuje také na novodobém letišti. Navíc používá praktický holící strojek na sluneční energii. Jožin na něj, jak ho postupně poznává, změnil názor, dostává se přes počáteční zděšení jeho vizáží a uznává, že je v něm něco

podivuhodného: „*Převyšuje všechny cestující o hlavu, a když ho Jožin pozoruje, musí poopravit svůj první dojem. Azabuzi nenahání hrůzu, spíš vzbuzuje podivnou úctu. Není to jen jeho zjizvený obličej a vysoká silná postava, ale i hrdé držení hlavy a ramen, které ho odlišuje od ostatních mužů v autobuse.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 38n.) O své čarodějné moci ho šaman přesvědčí, když zloděje donutí, aby mu vrátil jeho kufřík. „*Najednou se stane podivná věc. Pod upřeným pohledem Azabuziho se dveře krajního domku otevrou a v nich se objeví postava. Chvilí nehnutě stojí, chráněna proužkem stínu, který vrhá plochá střecha, pak opustí bezpečí domu a vykročí do slunce. Je to chlapec v pruhovaném tričku. ... Jde s námahou, jako proti své vůli, oči má doširoka otevřené a upřené na Azabuziho. ... otočí se k Jožinovi. Natáhne k němu ruku s kufrem. ... V příštím okamžiku se jeho dosud dětské rty začnou chvět ... a v očích ... se objeví zděšení, ... nakonec se prudce otočí a utíká zpět.*“ (IBID.: 57n.)

S tím, jak se vzdaluje všemu, co pro něj bylo důvěrně známé, začíná pociťovat nejistotu. Nikomu se k tomu nepřizná, protože chce, aby s ním jednali jako s dospělým, a má přeci taky svou hrdost, ale cítí veliký strach. V naprosto neznámém prostředí ho jazyková bariéra donutí projít opět procesem kulturního vývoje, ale nyní již zcela uvědoměle. Zprvu je v novém prostředí bezradný, posléze se však naučí pozorněji vnímat nonverbální signály, řeč těl ostatních i svého vlastního, napodobuje činnosti a gesta dětí, podobně jako se kdysi dávno formovaly archetypální vzory. Postupně je přebírá a uznává za své. Nakonec k němu promlouvá dokonce i samotná příroda. „*Je po namáhavém celodenním pochodu vyčerpaný a jakoby bez vlastní vůle. Skloní hlavu a položí si, tak jako předtím Azabuzi, ruku na prsa. A ačkoli úklonu provádí bezmyšlenkovitě a ledabyle, uvědomí si najednou, že skála na jeho pozdrav odpovídá. Její odpověď není slyšet ani vidět, ale Jožin ji ucítí v lehkém vanutí vzduchu, který mu pročísne vlasy. Zvedne hlavu a úžasle si podivnou skálu prohlíží.*“ (IBID.: 100) Fantaskní skály, které myslí a žijí, se v afrických pohádkách vyskytují poměrně běžně. Jak připomíná i Jacqueline Heldová, dítě nezřídka obrací svou pozornost nejen ke zvířatům a rostlinám, ale také ke skalám, sbližuje se s nimi. Zatímco zpočátku pro Jožina příroda ztvárňuje něco, co je mu k dispozici a s čím smí zacházet podle své potřeby, tak najednou poznává, že příroda je něco více než předmět, že má svůj vnitřní řád a že ji vyplňuje život, na základě těchto zjištění si k ní vytvoří osobitý vztah. Zkušenost s reagující skálou prolomí Jožinovu odměřenost. Vystoupí na skálu, aby se popral o svůj život, ztrácí nůž, a tak musí zmobilizovat veškeré zbytky všech svých sil, aby vytrhl bodlák holýma rukama. Tímto činem vlastně překonává sám sebe, sáhne si až na dno svých možností. Ve zkoušce však obstojí. „*Jožin se*

*nadechne, popadne stonek bodláku a jediným pohybem ho vyškube ze skály. Ostré bodliny se mu bolestivě zavrtají do dlaně, škrábou a trhají mu kůži, hluboce se do ní zarávají stovkami svých jehel a Jožin řve. Řve bolestí a radostí zároveň. Řve, protože to dokázal. Řve, aby ho jeho hvězda slyšela.“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 107n.)*

Po tomto statečném činu dostává horečku. V ní se mu zjevují velice zvláštní obrazy, které jsou velice živé. Jožin netuší, co by měly znamenat. Jsou snad výsledkem šamanova kouzla? Nebo to způsobilo ono magické místo? Nevrací mu náhodou paměť vlastní dávné zážitky? Tyto vize mají pouze iniciační povahu. „*Horečka je síla, která si Jožina bere jako prudká řeka. ... Chvillemi ho strhává do hlubin, brzy na to ho zase měkce houpe ve vlnách a vypráví mu staré, polozapomenuté příběhy. Objevují se v nich hladové šelmy s ostrými zuby, hadi s upřeným pohledem, hustý prales, ze kterého nevede žádná cesta, opice skákající po větvích stromů, vlnící se krky žiraf a především africké slunce, spalující všechno a všechny.“ (IBID.: 110)* Na konci nebezpečné cesty Jožin objevuje svou skrytou vnitřní sílu.

Africká dívka Mokolo, která se stala jeho kamarádkou, ho ještě před odjezdem domů vezme na tajné místo, kde společně sledují z neuvěřitelné blízkosti stádo plachých antilop. „*Dospělé antilopy jdou klidně, zvolna, mláďata poklusávají. ... Je to gesto člověka, který předává dar. Jožin přikývne. Cítí, že mu Mokolo dala to nejkrásnější, co mohla. Rád by se jí odvděčil, ale neví jak.“ (IBID.: 117n.)* Pro Jožina to byl nezapomenutelný zážitek, který se mu vryl hluboko do paměti. Slíbí si, že se naučí francouzštinu, aby mohl Mokolo psát a lépe jí rozuměl. Tato epizoda tvoří závěr jeho expedice.

Příběh je zaměřen na cestu, která vede k zotavení, posílení, poznání, ale také k obnově hrdinovy osobnosti. Kromě této niterné cesty za sebepoznáním, zde existuje rovněž rovina, ve které se odehrává světská cesta za dobrodružstvím při objevování exotického afrického světadílu. Jožin se své cestě nejprve podrobuje s netečným odevzdáním a lhostejnou převahou. Pro něj je to všechno jen pohádka o bodláku, který vězní jeho hvězdu. Sám se velice diví, že tomu jeho rodiče uvěřili. Svůj životní zápas si musí každý vybojovat sám, to musí pochopit jak Jožin, tak především jeho rodiče. Musí si sáhnout až na dno, zmobilizovat veškeré své síly, vzepřít se světu a bojovat za svůj vlastní život. Při tom se dotkne hranice svých vlastních možností. Nejen o tyto zkušenosti rozhodujícího existenčního zápolení, ale rovněž o další zážitky (bezprostřední poznání přírody, kontakt s místními obyvateli, sny v horečkách, uzavření velice pevného přátelství s domorodou dívkou) bohatší se vrací domů.



## Fantaskní motivy a jejich funkce

Fantaskním motivem je již samotný zdroj Jožinovy únavy – **hvězda**, která se vykoupala na posvátné skále v Africe v troše vody a zapomněla tam svůj paprsek, naneštěstí vodu i s paprskem vypil bodlák, který na skále vyrostl, kvůli tomu teď Jožina sužuje vyčerpání. Hvězdy jsou zde personifikovány a jsou přímo spojeny s lidmi. Hvězda funguje jako synekdocha celistvého vesmíru, kterého jsme všichni součástí, moderní společnosti se z jeho řádu dobrovolně vyčleňují (už jen například tím, že pouliční osvětlení mnohdy neumožňuje nebe plné hvězd ani zahlédnout), což působí nezdravě. **Skálu**, která komunikuje s lidmi a kterou místní lidé uctívají, protože se na ní hvězdy setkávají, rovněž řadíme k fantaskním motivům. Stejně tak **šamana** Azabuziho s jeho kouzelnou mocí tam nelze nezařadit, ten se stává Jožinovým doprovodem nejen na cestě profánní, ale i té duševní. Mimo to šaman vystupuje jako prostředník mezi světem moderním a tradičním, ale hlavně mezi světem reálným a nadpřirozeným. Jako nereálnou můžeme chápat také **výpravu osmiletého chlapce** na úplně neznámý kontinent, a to bez rodičů, kteří ho sice neradi, ale pro jeho vlastní dobro pouštějí na cestu s úplně neznámým mužem. To je jeden z důvodů, proč tato expedice nabývá iniciačního charakteru. Stejnou povahu mají i **Jožinovy sny**, obrazy zjevující mu pravdu o životě, kterou nelze jen tak snadno uchopit.

## Eliáš a babička z vajíčka jako příběh o potřebě blízkosti

Eliášovi je šest let a chodí do školky, občas se cítí velice osamělý. Děti Eliášovi jeho rodiče závidí, dívky maminku, protože vypadá jako princezna, chlapci tatínka, protože vytváří počítačové hry. Jeho rodiče paradoxně vnějškově naplňují sen většiny dětí, skutečný život s nimi však znamená pravý opak toho, co signalizuje vzhled či profese. Eliáš o tom ví svoje: „*Mít maminku princeznu a tatínka na hraní vypadá na první pohled jako ohromné štěstí. Na druhý pohled je to štěstí trochu menší a na třetí pohled už je to jenom docela nepatrné štěstíčko. Spíš takový malinký chudáček. Eliáš si připadá taky jako chudáček, jenže veliký.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 7) Na Eliáše jeho rodiče nemají čas, maminka si neustále pouští filmy o hradech a zámcích a dělá si z nich poznámky, zatímco tatínek neustále něco slibuje, ale nikdy své sliby nedodrží, jelikož pořád sedí u počítače. Eliáš je kvůli tomu velmi podrážděný a často i nadává. Naučil se mluvit sám pro sebe svým vnitřním hlasem, vede niterný monolog – tím ventiluje svůj vztek i smutek. „... *Eliáš nadával: „Konec-blbec-utopenec-stará popelnice-smradlavá noha-počůrané strašidlo-už toho mám dost!*“ *Jenomže nadával svým tichým hlasem, ne tím hlasitým, takže ho nikdo*

*neslyšel a tatínek s maminkou si mysleli, že je mu to líto a že se za své chování stydí.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 9) Eliáš toho nechce po svých rodičích tak moc, touží po jejich pozornosti a lásce, potřebuje péči a taky si chce hrát, ale nemá s kým.

Jednoho dne, když Eliáš marně čekal na tatínka, až si za ním přijde ven hrát, ztratil míč, který dostal k narozeninám, nepodaří se mu ho sice najít, ale místo toho objeví něco jiného. „*Velké žluté, zabláčené vajíčko.*“ (IBID.: 13) Že se nejedná o ledajaké vajíčko, zjišťuje velice záhy, když v noci samo od sebe začne barevně svítit. Stále však věří, že se z něj vylihně ptáček. „*Ovšem, když se Eliáš podíval pozorněji, viděl, že světlo nevychází z ponožek, ale zespoda. Strčil do košíku ruku a dotkl se vajíčka. Bylo teplé a zářilo, jako kdyby pod skořápkou byla schovaná dvacetiwattová žárovka.*“ (IBID.: 17) Manfred Lurker upozorňuje, že vejce lze vysvětlovat jako symbol vznikajícího života, podle Augustina ho je možno vykládat také jako znak naděje. První význam nacházíme v tom, že prostřednictvím vajíčka přijde na svět bytost, která není reálná, ale fantastická. Druhý je možno dosvědčit Eliášovým očekáváním, kdy se na vejce upne a spojuje si s ním změnu věcí k lepšímu. „*...při usínání myslel na to, že už brzy, možná dokonce zítra, se z vajíčka vyklube malý ptáček. Eliáš mu udělá hnízdo, bude ho krmit, bude mu dávat pít a ve všem mu nahradí ptačí maminku. Začal přemýšlet, jak ptáčka naučí létat a zpívat, ale nic nevymyslel, protože usnul.*“ (IBID.: 17n.)

Vzezření babičky příhodně vystihuje následující ukázka: „*Bylo to maličké jako čerstvě vylíhnuté ptačí mládě, ale nebylo to ptačí mládě. Mělo to drobounké nožičky a ještě menší ručičky, mělo to dvě křídýlka, skoro holá, jen sem tam porostlá kraťounkým žlutým chmýřím, mělo to bleděmodré šatičky a tmavomodrou zástěru s dvěma kapsami, mělo to nos, pusku, oči, bílé vlásky a špičku skořápky přilepenou na uchu. Taky to mělo vrásky. Byla to babička. Neměla na sobě punčochy, třásla se zimou a už zase nabírala na kýchnutí.*“ (IBID.: 29) Proč má tato zvláštní bytost právě tuto podobu? Podle mého názoru se jedná o spojení různých prvků, které mají svůj smysl. V podstatě se jedná o spojení babičky, víly a dítěte (popřípadě panenky) v jedné osobě. Eliáš ji pojmenuje Aty.

To, že má podobu babičky, můžeme vysvětlit tím, že Eliáš nemá ani jednu babičku, ani jednoho dědečka. Prarodiče mu tedy chybí, přestože je sám nikdy neměl, vidí je u ostatních dětí, svých kamarádů ze školky. Ti mu povídají o tom, co všechno s prarodiči dělají. Postrádá je o to více, že jeho rodiče na něj nikdy nemají čas, a to je právě to, co Eliáš potřebuje. On touží po tom, aby se mu někdo věnoval. „*Babičky a dědečkové mají spoustu jiných výhod, především tu, že na vás mají skoro vždycky čas. ... Dědečkové umějí většinou vyrábět praky, ale vědí, že se to nesmí, takže to dělají tajně a vymyslí dobrou skrýš*

*v parku, abyste prak nemuseli nosit domů a aby tatínek s maminkou neříkali, že zbraně dětem do ruky nepatří. Babičky zase umějí na pánvičce pražit karamel, ale vědí, že v něm nejsou vitamíny, tak ho dělají, jenom když jsou s vámi samy, a vy to nesmíte prozradit, aby maminka s tatínkem neříkali, že tloustnete a kazíte si zuby.“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 11n.) Eliášovi tedy tato malá babička kompenzuje něco, co mu chybí. Někoho, kdo je tu jen pro něj a má na něj vždycky čas. Eliáš se na ni docela upne, dokonce ji ani nechce ukázat svým přátelům ve školce, protože se bojí, že by jí mohli ublížit, ale největší strach má z toho, že „by si je oblíbila a chtěla by zůstat u někoho z nich. To ale nešlo, to bylo vyloučené, babička přece patřila jen a jen Eliášovi!“ (IBID.: 92)*

Babička z vajíčka je maličká, svou velikostí připomíná panenku. Eliáš je oproti ní velký, může si s ní dělat, co chce. Ona je na něm závislá. Pro dítě je otázka velikosti vždycky podstatná. Jacqueline Heldová tvrdí, že to je také důvod, proč mají děti v oblíbě miniaturní svět panenek, ve kterém se dítě stává velkým a silným, vynahrazuje si tím to, že oproti dospělým je ono slabé a malé, ale i závislé. Chce mít moc, jenomže tu může uplatňovat jen nad někým, kdo je menší a slabší. Eliáš se ocitá víceméně v pozici rodiče. Shání babičce oblečení, punčocháče, boty, ale i jídlo a další věci. Materiální zabezpečení však není jediným jeho úkolem. Musí ji naučit mluvit, chodit a také létat. Babička se podobá malému miminku (hodně spí, cucá si palec), které nic neumí (kromě toho, že umí plavat stejně jako malé děti, když se narodí, sama přitom netuší, kde se tomu naučila), a je jen na Eliášovi, aby jí všechno ukázal. Ten se svého úkolu horlivě ujme. „...pevně se oběma rukama chytla Eliášova napjatého ukazováku a vstala. Eliáš přitahoval ruku pomalu k sobě a babička šla za prstem jako za nákupním vozíkem. Co šla, škobrtala! Každou chvíli zakopla o kamínek nebo o klacík a natáhla se jak dlouhá tak široká na zem.“ (IBID.: 56) Přestože si to Eliáš původně představoval úplně jinak (myslel si, že mu babička bude číst pohádky, chodit s ním na procházky a podobně), ujímá se své role i se zodpovědností, která k ní patří, někdy se mu to ovšem vymkne z rukou. Například nechá babičku samotnou koupat se ve vaně a nedomyslí rizika. „Eliáš se lekl. V hrozné předtuše se rozběhl do koupelny. Maminka stála nad vanou, ždímal a žínku a oklepávala mokrou lodičku. Vana byla prázdná, jen na dně zůstala hromádka babiččiných oblečků.“ (IBID.: 70) Naštěstí vše dobře dopadne a babičce se nic nestane. Eliáš prožívá starost, kterou pociťují rodiče o své děti.

Vílu připomíná babička především kvůli svým křídům a pozdější schopnosti létat. To ji rovněž učí Eliáš, přestože to sám neumí. Udělá ze svého pokoje výcvikovou halu, aby se babičce nemohlo nic stát. Vstává kvůli tomu dříve, aby rodiče nic nezjistili. Babička má

ze svých pokroků ohromnou radost. Schopnost létat patří k odvěkým lidským touhám. „Eliáš věděl, že s babičkou nehne. Když se rozhodla, že je čas trénovat, nebylo na spaní ani pomyšlení. Raději vstal, oblékl se a pak potichu, aby nevzbudil maminku a tatínka, připravil s babičkou letiště na letový trénink. Babička napnula mezi věšákem a oknem provázek, Eliáš roztáhl na koberec peřinu, palmu odsunul do kouta a pod lampu pověsil roztažený deštník.“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 109) Babička se rychle zlepšuje a za chvíli létá bez potíží.

Nepřímou zásluhou babičky se Eliáš i s rodiči vypraví na výlet na hrad Křivoklát. Babička totiž rozbila televizi, když v noci opilá (Eliáš jí dal čaj s rumem, aby nebyla nasydlá) tančí po televizním ovladači. Navíc dal Eliáš vyprat její šaty s bílým prádlem, což způsobilo, že všechno zmodralo, z čehož má tatínek velikou radost, protože má konečně dostatečné množství modrých košil. Tatínkova skvělá nálada spojená s rozbitou televizí způsobí, že všichni zase po dlouhé době vyrazí společně do přírody. Eliáš si to užívá a je rád, když se ve školce také může pochlubit, co o víkendu dělal.

Eliáš napíše s tatínkovou pomocí inzerát, aby sehnal boty pro babičku. Ty nakonec přijdou, ale celá událost je obestřena tajemstvím. Nejen, že balíček nepřinesl žádný listonoš, ale pouze nějaký záhadný noš, ještě ke všemu na něm není uveden ani odesílatel, ani adresát, dokonce i známka chybí, což je velmi neobvyklé. Navíc byl kurýr nahoře dříve, než sousedka, která zásilku pro Eliáše přebrala, stihla otevřít dveře. Balíček s botami pro babičku dorazil velice záhadně.

Babička si myslí, že je labuť, a je z toho nadšená, ale Eliáš jí řekne pravdu. Ona se s tím nemůže vyrovnat a je smutná, protože nikoho nemá. Eliáš ji sice přesvědčuje, že má jeho, ale ona mu na to namítne, že přeci není babička s křídly, ani se nevylíhl z vajíčka. Hrozně ji to rozesmutní, nezná nikoho, kdo by jí byl podobný. Hluboce to otřese její identitou. Neví, kdo vlastně je.

Když paní učitelka ve školce vyhlásí závody v pouštění draka, Eliáš je nadšený, tatínek však nemá čas vyrobit ho s ním a mamince se to přes veškerou snahu nepodaří. Až v poslední chvíli se tatínek vzpamatuje a uvědomí si, co je důležité. V práci mu řekli, že soutěž o nejlepší hru nevyhrál, protože je z ní poznat, že nemá děti. Dojde mu, že by měl více času trávit se svým synem. „Tatínek se nezasmál. Přitáhl si Eliáše blíž. „Ty jsi můj kluk, pro kterého jsem si už dlouho nenašel čas,“ řekl. Hlas mu zněl, jako kdyby mu v krku uvázl bonbon. Přitiskl Eliáše k sobě. „Abys věděl, uvědomil jsem si to až dneska. A mrzí mě to daleko víc než to, že jsem nevyhrál.“ Eliáš tatínka objal kolem krku. Bylo mu ho líto. Viděl, že potřebuje povzbuzení.“ (IBID.: 121) Ještě stihnou dát dohromady provizorního

draka, ten však nechce létat, přesto jejich drak vyletí nejvýše díky babičce z vajíčka. Ta se rozhodne jít hledat další takové bytosti, jako je sama, potřebuje vědět, že existuje někdo takový. Vynesla Eliášova draka do vzduchu a bez rozloučení odlétá. „*Bylo jí líto, že je sama. Že kolem ní nejsou jiné babičky vylihnuté z vajíčka, se kterými by si mohla hrát, se kterými by si mohla povídat. Možná se je vydala hledat. Až je najde, vrátí se. Docela určitě. Proto Eliášovi nechala na památku své boty. Aby věděl, že ho neopustila napořád.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 133)

Iva Procházková navazuje kontakt se svými čtenáři. Na rozdíl od prózy *Kam zmizela Rebarbora?*, o níž budu pojednávat později, však tento jev objevujeme pouze na začátku: „*Ale zkuste jít na protivné rodiče s deštníkem, případně si na ně vytáhnout žehličku! Říkám zkuste, ale chci říct: v žádném případě to nezkoušejte! Ať vás to ani nenapadne! Mějte s nimi trpělivost. Třeba je to přejde. Třeba z toho vyrostou.*“ (IBID.: 5) Autorka zde projevuje pochopení s dítětem, které se musí podvolovat příkazům svých rodičů, uzavírá s ním spikleneckou smlouvu, dává mu najevo, že mu rozumí.

Příběh *Eliáš a babička z vajíčka* vypráví o chlapci z úplné rodiny, který však její celistvost nepocítuje. Díky záhadné babičce z vajíčka nachází nejen sám sebe, ale také cestu ke svým rodičům. Poznává rodičovskou lásku i pozornost, která mu tak dlouho chyběla. Lituje, že jeho babička z vajíčka odletěla pryč, ale musí pochopit, že i ona potřebuje najít svou rodinu a identitu.

### **Fantaskní motiv a jeho funkce**

Za fantaskní bytost považujeme **miniaturní babičku s křídly**, která přišla na svět velmi podivným způsobem, **vyklubala se ze svítícího vajíčka**. Už samotný příchod babičky na svět pokládáme za nereálný, natož její vizáž. Jedná se o stvoření, které se v našem světě nevyskytuje, a tak ji považujeme za fantazijní. Její funkce v textu je jasná, stává se Eliášovou kamarádkou, někým, kdo ho má rád a věnuje mu patřičnou pozornost, na druhé straně mu dává zažít úplně nový pocit, že je na něm někdo závislý, že existuje bytost, která ho potřebuje. Babička z vajíčka pomáhá Eliášovi pochopit sebe sama i své rodiče, tím, že mu dává okusit tíhu rodičovské pozice. Také jejím přičiněním se Eliáš sblíží s vlastními rodiči, konečně upoutá jejich zájem. Babička se bezděčně zasadila o upevnění Eliášovy identity, musí odejít, aby mohla objasnit svou vlastní totožnost. Fantaskní postavou je rovněž **záhadný noš**, o němž se toho mnoho nedozvídáme, snad jen to, že jde o poslíčka. Ten za velice záhadných okolností doručil Eliášovi boty pro babičku.

## Kam zmizela Rebarbora? jako fantastický příběh o reálném smyslu života

Rozlišujeme dva druhy fiktivních postav, první jsou analogické, druhé fantastické – ty jsou charakteristické tím, že jejich vlastnosti a funkce vyjadřují jejich rozdílnost od postav skutečných. (ČERVENKA 1992: 101) Mezi fantastické postavy lze jednoznačně začlenit též Rebarboru, a to hned z několika důvodů. Rebarbora nemá ani maminku, ani tatínka, nenarodila se jako ostatní děti v porodnici, mohli bychom spíše říci, že „vykvetla“ na rebarborovém keři ve Florentýnově zahradě. Ten ji zde našel a vzal ji k sobě, je to její jediný „příbuzný“. Pojmenoval ji Rebarbora právě podle jejího zvláštního příchodu na svět. Rebarbora sama tušila, že je na ní něco zvláštního, Florentýn jí dlouho tvrdil, že její rodiče umřeli, ale ona ho nakonec donutí, aby jí řekl pravdu. *„Toho večera Florentýn pověděl Rebarboře všechno, co o ní věděl. Nebylo toho moc, ale stačilo to k tomu, aby se důkladně zamyslela. Tak tedy žádná porodnice, ale rebarborový keř! Vlastně ji to nepřekvapilo. Už kvůli svému jménu měla k rebarboře ten nejlepší vztah. ... Někdy, když byla smutná a nevěděla proč, lehla si do stínu pod keřík rebarbory a zavřela oči.“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 19n.)

Rebarbora slyší takové věci jako nikdo jiný: *„běhání krtků pod zemí, chrápání netopýrů, skřípot suchého vzduchu těsně před deštěm nebo zpívání hvězd.“* (IBID.: 21) Navíc se umí pohybovat po tmě a přitom do ničeho nenarazit. Kontrast mezi Rebarborou a dospělými můžeme vidět v tom, že když se jich ptá, jestli taky slyší hvězdy a další věci, tak oni se na ni dívají jako na blázna. Nedokáží pochopit její svět. Hvězdy měly odedávna člověku hlásat *„boží tajemství či poselství“*. (J. ROYT a H. ŠEDINOVÁ 1998: 12) To by vysvětlovalo, proč hvězdy pěl tak truchlivé písně, když světu hrozila zkáza. *„Krátce před půlnocí probudily Rebarboru hvězdy. Zpívaly tak silně, že se chvěly tabulky. Rebarbora vylezla z postele, posadila se na lavici u okna a dívala se ven. Zdálo se jí, že ve zpěvu slyší podivnou smutnou notu, která v něm dřív nebyla. Jako by hvězdy nad něčím nařikaly.“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 28)

Na Rebarboře je jedinečné i to, že si vše pamatuje, na nic nezapomíná. Pokud si náhodou nemůže něco vybavit, má na to svůj trik, prostě se popotáhne za ucho a hned si na vše rozpomene. *„Když se zatahala jen tak trochu, vzpomněla si na všechny hračky, které rozbila nebo poztrácela, když se zatáhla víc, vzpomněla si na všechno, co se jí kdy zdálo, a když se zatahala opravdu hodně, vzpomněla si na jedno dávné červnové ráno, na šumění vody, kterou tehdy Florentýn kropil zahradu, na mňoukání kocoura ve své blízkosti, na vůni rebarborového listu a na teplé sluneční paprsky na své kůži. Co bylo předtím, si nepamatovala, takže předpokládala, že předtím nebylo nic.“* (IBID.: 15) Není to však její

individuální vlastnost. O tuto schopnost se může podělit i s ostatními, jedná se o takový „recept“ proti zapomnětlivosti. Poradí to paní učitelce, která to hned vyzkouší a díky tomu stihne ještě včas koupit dárek babičce k svátku.

Jejím dalším příznačným rysem je neuvěřitelně rychlé vstřebávání všech poznatků, které ve škole získává. Nejprve se jí ve škole líbí, protože ji paní učitelka chválí, posléze se jí ale do školy nechce, jelikož se tam nudí. Zatímco ostatní potřebují více času na učení a pochopení látky, tak Rebarboře stačí jednou něco udělat správně a už v dané oblasti nikdy neudělá chybu. *„Stačilo, aby si nové slovo jednou přečetla, a už si ho zapamatovala. Stačilo, aby jednou nějaký příklad vypočítala správně, a už ve stejném příkladu neudělala chybu. Zatímco se ostatní děti znovu a znovu pletly v písmenkách i číslicích...“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 18) Když píše Florentýnovi dopis o tom, že musí jít do světa splnit svůj úkol, tak jsou v psaní chyby, ale jsme okamžitě ubezpečeni, že je udělala jen v těch slovech, které ve škole ještě neprobírali. Tento vzkaz s hrubkami nám může připomenout všechny děti, které už umí psát, ale ještě neumí pravidla pravopisu.

Jacqueline Heldová hovoří o tom, že fantastické vyprávění uskutečňuje a zobrazuje základní lidská přání, jako je život mezi zvířaty, zbavit se zemské tíže nebo stát se nepozorovatelným. Všechny tyto stěžejní touhy jsou v próze realizovány prostřednictvím Rebarbory. Dítě vnímá neviditelnost jako něco, co mu poskytuje větší nezávislost. Rebarbora má schopnost učinit se neviditelnou. Sama to zjistí úplně náhodou ve škole při hodině tělocviku. *„Rebarbora se otočila a viděla, že ji paní učitelka hledá. Také děti se rozhlížely kolem. Nikdo Rebarboru ani její úspěšný skok neviděl. Ještě zvláštnější ale bylo, že Rebarbora neviděla sama sebe.“* (IBID.: 22) Postupem času se naučí zmizet, když potřebuje, ale musí se velice soustředit, aby se jí to podařilo. Sama neví, jak dlouho jí to vydrží, a tak když se vydává zachránit svět, neriskuje plavbu parníkem pod neviditelným „pláštěm“, ale raději jde pěšky přes most. Rebarbora tohoto svého umění nevyužívá často, protože je raději, když ji lidé vidí, a tak mizí jen v nezbytně nutných chvílích (aby se nepozorovaně dostala do stanu, když byla celou noc pryč; aby přesvědčila redaktora sportovní rubriky, že mu nelže).

Neobyčejně působí také Rebarbořina komunikace se zvířaty, i když by bylo asi přesnější říct, že zvířata navazují kontakt s ní. Každopádně jim rozumí, povídá si s nimi. Pouze šídlo s ní nehovoří, ale nechává jí vzkazy: *„Rebarbora natáhla ukazovák a chtěla se dotknout průsvitných křídel, ale šídlo se vzneslo a vyletělo otevřeným oknem ven. Na zrcátku po něm zůstal jemný duhový prášek rozsypaný ve zvláštních pravidelných klikyhácích. Když se Rebarbora nad zrcátkem sklonila, vyčetla z klikyháků slovo myš.“*

(PROCHÁZKOVÁ 2004: 27n.) Zvláštní je nejen to, že dokáže mluvit s různými druhy zvířat – rybou, netopýrem, havranem, žábou atd., ale zároveň i to, že nedokáže hovořit se všemi živočichy (např. jejich vlastní kočka nikdy nepromluví). Seznamuje se i s jedním zvláštním tvorem, kterému říkají Myš, protože jí v minulosti byl. Zůstalo mu to jako zlovyk, a tak se ve spánku proměňuje v myš, ale i když je vzhůru, tak ji svým vzhledem připomíná: „Kocour se lekl a myš vběhla do stanu. Udýchaně se posadila vedle Rebarbory a v tu chvíli se proměnila v malého mužíčka ve vytahaném svetru, s šálou kolem krku. Na hlavě měl čepici s bambulí a myši vousy mu trčely do stran jako dva smetáky.“ (IBID.: 36) Vypadá to, že dokonce dokáže číst myšlenky, protože Rebarboře odpovídá na její nevyslovené otázky.

Přestože je Rebarbora v mnoha ohledech jedinečná a zvláštní, pořád se nejen vzhledově, ale i v dalších oblastech podobá normálnímu dítěti – například stejně reaguje. Ničemu se nediví, ať je to sebevíc zvláštní. I když něčemu nerozumí, nepovažuje to za nepřirozené. „...si ho zvědavě prohlížela. Nechápala, jak se mohl proměnit z myši v člověka – i když, pravda, hodně malého.“ (IBID.: 36) Právě ona zvědavost je její další přirozenou vlastností. Neustále se na něco ptá, netopýr už se pak ani nesnaží jí na její dotazy odpovídat. Uvádím ukázkou některých jejích dotazů: „Kam letíme? Je to daleko?“ (IBID.: 46) „Co je to pod námi?“ (IBID.: 47) „Kdo leze? Kam?“ (IBID.: 48) Asi nejlépe to vystihuje následující úryvek: „Leskly se, jako by byly ze zlata. ‚Co je to za koláče?‘ divila se. ‚A k čemu je ta vysoká věž?‘ Netopýr, podle všeho už unavený jejími otázkami, neodpověděl, ...“ (IBID.: 49)

Rebarbora si ke svým sedmým narozeninám smí přát sedm přání a Florentýn jí je všechny splní. Ona si velice chytře nechá jedno až na později, kdy se jí může hodit. Prvních šest pronese ihned: „Přeje si, aby ji Florentýn o prázdninách ani jednou nepřipomněl školu, od nynějška si nepřeje chodit oštrihaná na ježka, ale nechá si narůst dlouhé vlasy, které jí budou sahat alespoň k lopatkám ...“ (IBID.: 31) Chce vlastně úplně běžné věci, které bychom od průměrného dítěte jejího věku očekávali. Poslední přání však využije pro to, aby Florentýnovi udělala radost, jí osobně to přináší štěstí, protože je veselý také on. Poznává význam daru.

Rebarbora si vyzkouší rovněž létání. Jedná se pro ni o úplně nový zážitek. Neumí to sice sama, ale cestuje na netopýrovi na ostrov Paměti, aby se dozvěděla, proč jsou všichni tak vyděšení, co se to vlastně děje. Aby ji netopýr na ostrov mohl odnést, musí se stát něco zvláštního s jejich velikostí, Rebarbora si není sama jistá, co se to vlastně přihodilo. „Bylo to zvláštní – ještě před okamžikem se jí netopýří tělíčko nezdálo větší než brambora, ale



*jakmile zavřela oči, všechno se změnilo. Bud' se zmenšila ona, nebo se zvětšil netopýr, každopádně se bez potíží vynesli vzhůru.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 46)

Ostrov Paměti je zvláštní blíže zeměpisně neurčené místo, které lze označit jako ireálný svět. Jedná se o ze všech stran vodou ohraničený prostor. Zde jsou situovány zlaté váhy Paměti, které zaznamenávají, na co si lidé pamatují. Podle Jacqueline Heldové symbolizuje moře spolu se svými obyvateli dobrodružství a tajemství. Chápe-li vodu jako prvek nebezpečný, pak ostrov představuje trvalost a odolnost, jedná se o bezpečné území. Váhy vyjadřují stabilitu, v našem kontextu je lze vnímat i jako narážku na vážení duší. (LURKER 2005: 550)

Rebarbora velice chytře poznamená, že na světě není více věcí zlých než dobrých, a tak by měly být misky v rovnováze. Ve skutečnosti jsou ale nebezpečně vychýlené. Zatímco jedna zůstává téměř prázdná, tak druhá je doslova přeplněná: *„Z misky vyčnívaly hlavně děl, míhaly se tam pušky, ležely tam stovky dopisů, ve kterých se ježila zlá slova a pomluvy, pod nimi Rebarbora zahlédla školní sešity s červeně podtrhanými chybami a špatnými známkami, ...“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 56) Lidé si evidentně velice pevně zafixují vše, co se jim stalo ošklivého, ale snadno vymažou to, že jim někdo udělal radost. Pokud se miska se zlými věcmi potopí do moře, tak to zamoří celý svět. Rebarbořin úkol spočívá v tom vrátit lidem jejich paměť, donutit je, aby si uvědomili, co všechno pěkného je v životě potkalo. Tento ostrov a jeho váhy můžeme chápat nejen jako narážku na lidstvo jako celek a jeho děravou paměť, ale existuje tu spojitost s každým jednotlivým člověkem. Váhy Paměti nezobrazují nic jiného než naše vzpomínky. Varují nás před tím, že tíhneme k negativismu. Máme tendenci zveličovat to nepříjemné a zmenšovat význam toho krásného, co nás potkalo. Tento postoj opravdu může zamořit svět, protože smutek stejně jako radost jsou přenosné z člověka na člověka.

Na ostrově Paměti je Rebarbora představena Nejustaranějším, který své jméno obdržel díky tomu, že se o všechno nejvíce stará. Jedná se o havrana. Ten Rebarboře vysvětlí celou situaci a je potěšen jejími reakcemi. Ona je jejich poslední naděje. Havran označuje *„božského stvořitele“*, byla mu připisována *„věšdecká schopnost“*. (LURKER 2005: 145) Domnívám se, že obě tyto symbolické charakteristiky lze ilustrovat na následující ukázce, když Nejustaranější říká Rebarboře: *„Měli byste se co nejrychleji vydat na zpáteční cestu, protože to vypadá na pořádnou bouřku. Pokusím se ji trochu zdržet!“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 68) To, že havran dopředu ví, jaké bude počasí, můžeme sice vysvětlit znalostí místního klimatu nebo instinktem, stejně dobře by to však mohla být i

předpověď budoucnosti. Schopnost ovlivnit bouři už ovšem podobným způsobem neobjasníme.

Rebarboře zde ukáží i kalendář, který má podobu želvy. Místní zvířata se starají o to, aby se nezahrabala, protože jinak by všichni „*ztratili pojem o čase*“. (PROCHÁZKOVÁ 2004: 65) Želva představuje symbol nesmrtelnosti. (LURKER 2005: 598) Už v antice „*byla spojována s obnovou života a věčností*“. (J. ROYT A H. ŠEDINOVÁ 1998: 161) Tomu odpovídá její pojetí v próze *Kam zmizela Rebarbora?*, kde o ní Havran pronáší následující: „*Je tak stará, že nikdo, ani ona sama neví, kdy se narodila. Na jejím krunýři jsou zaznamenány celé světové dějiny. Vidiš tyhle proužky? To jsou roky. A tady ty skvrny značí události. Čím je skvrna tmavší, tím horší věc se tenkrát stala.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 65) Želva je nositelkou času, zaznamenává vše, co se kdy ve světě stalo, např. i Velkou francouzskou revoluci.

Rebarbora neví, co si má s nastalou situací počít. Nedaří se jí nic vymyslet. Za zmínku podle mě rozhodně stojí následující úryvek, kdy se jí ryba snaží poradit: „*Nevím, co mám s lidmi dělat!*“ *postěžovala si Rebarbora růžové rybě, když ji v noci přišla navštívit na břeh zátoky. „Možná by mě víc poslouchali, kdybych byla větší!“ „Na velikosti nezáleží,“ namítla ryba. „Všimla jsem si, že jediné, co lidé dneska poslouchají, je rádio a televize. ...“* Rebarbora se nad tím zamyslela a připustila, že ryba má pravdu. *V životě všech lidí, které znala, hrály televize a rádio významnou roli.*“ (IBID.: 78) Autorka nás upozorňuje na fakt, že větší pozornost věnujeme médiím než jeden druhému. Vždyť sdělovací prostředky v dnešní době opravdu ovlivňují životy podstatné části obyvatelstva. Tomu, co se v nich řekne, věří téměř všichni. Iva Procházková nás varuje, abychom více zájmu zaměřili na své bezprostřední okolí, které nám toho často může hodně povědět.

Řešení nachází Rebarbora ve spánku, zjeví se jí ve snu: „*Usnula a zdál se jí podivný sen. Všichni lidé v tom snu byli veselí a měli obrovské uši. Vypadali jako stádo šťastných slonů. Chodili po světě, dotýkali se navzájem ušima, mávali jimi na sebe, chytali se za ně a usmívali se.*“ (IBID.: 79) Vydává se do světa, aby lidi naučila tahat se za uši. Manfred Lurker připomíná, že ucho bylo v antice pokládáno za sídlo paměti, z toho vychází i rčení zapsat si něco za uši. To je zřejmě důvod, proč autorka zvolila zrovna tento způsob ožívování dávno ztracených vzpomínek. Rebarbora se dostane k sportovnímu redaktorovi, s kterým vymýšlejí hru, která spočívá v tom, kdo si vybaví více zapomenutých věcí. Soutěž se rozšíří po celém světě. Dospělí však nemohou tomuto úkazu ponechat jeho tajuplnost, vše si potřebují nějak zdůvodnit. Redaktor to vysvětluje za využití medicíny: „*Podle názoru lékařů je to vysloveně zdravé, obzvlášť v letním horku. Ucho se prokrví,*

*zatímco hlava zchladne a mozek začne lépe a rychleji pracovat. Tím se vysvětluje i zlepšení paměti.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 110) Rebarboře se sice nepodaří lidem vysvětlit, v jakém se ocitli nebezpečí a jak je to s ostrovem Paměti, ale nakonec zachránila svět, a tak se vrátí domů k Florentýnovi.

Florentýn se celý svůj život věnoval převážení lidí parníkem z jednoho břehu řeky na druhý. Když nedaleko postaví nový most, lidé už jeho služby nepotřebují. On najednou nemá nic na práci a je zoufalý. Můžeme to chápat jako výstrahu před dopadem modernizace na lidskou identitu. Rebarbora si ví rady se vším, a tak zařídí, aby všichni výherci každého kola soutěže v tahání za uši získali jako cenu cestu parníkem. Tak má Florentýn opět proč žít.

Již jsem se zmínila o tom, že Iva Procházková v této próze navazuje kontakt se čtenáři, oslovuje je, tím je mimo jiné vtahuje do příběhu a dodává ději věrohodnost. Velice pěkně je to vidět na dvou momentech. První se vyskytuje hned na počátku vyprávění: *„Co musíte vědět, je, že Florentýn nežije sám. Dřív vlastně ano – dřív žil sám jenom se svým kocourem, který... už jsem chtěla prozradit, jak se Florentýnův kocour jmenuje a jakou má barvu, ale nechám si to pro sebe, protože to není důležité. Klidně si představte, jakého kocoura chcete, a pro mě za mě mu říkejte, jak vás napadne.*“ (IBID.: 9) Druhý okamžik je oproti tomu na konci: *„Taky už jste vyhráli a svezli jste se? Jestli ne, měli byste honem rychle začít s taháním za uši. Věřte mi, je to ta nejsenzačnější věc na světě! A i když nezlomíte žádný rekord, uvidíte, na kolik zapomenutých věcí si vzpomenete. Možná se vám bude zdát, že nejsou důležité, ale to se moc pletete! Právě díky nim jsou zlaté misky na ostrově Paměti v rovnováze a konec světa se ještě dlouho konat nebude.*“ (IBID.: 129) Iva Procházková se obrací k dětskému recipientovi jako k rovnocennému partnerovi, nestaví se nad něj. Dává mu pocit, že i on může něco změnit, ovlivnit, že je důležitý.

Celý příběh se odehrává těsně před prázdninami, ale především v jejich průběhu. Už ony samy navozují atmosféru volnosti, dobrodružství a zajímavých zážitků. Rovina, v níž se odehrává nebezpečná výprava uskutečněná kvůli záchraně světa, není tím nejdůležitějším, podstatnější je význam, který se za cestou skrývá. Smysl příběhu je především v tom ukázat čtenáři, že si má všimát lidí kolem sebe, pozorně je poslouchat, vytvářet si k nim blízký vztah, vnímat věci, které pro něj druzí dělají, a být za ně vděčný. Rebarbora se snaží lidem vysvětlit, že se jim nedějí jen špatné věci, a tak nemají důvod tíhnout k pesimismu, všechny potkává ve stejné míře také štěstí, toho si máme vážit. Všechno pěkné si máme uchovávat v paměti, pak budeme mít lepší náladu, lépe vyjdeme s ostatními i sami se sebou.

## Fantaskní motivy a jejich funkce

**Rebarbora** je dívka vyznačující se fantaskními charakteristikami. Hovoříme o ní jako o fantastické postavě, která má funkci konstitutivního motivu fikce. Rebarbora **vykvetla na rebarborovém keři**, podle toho taky získala své jméno. Některé **její schopnosti** mají fantazijní povahu – extrémně **citlivý sluch** a **výkonná paměť**, umění **pohybovat se po tmě**, dovednost **mluvit se zvířaty** nebo schopnost **učinit se neviditelnou**. Všechny tyto Rebarbořiny typické atributy ji vlastně předurčují k tomu, aby byla tou vyvolenou a pokusila se zachránit svět.

**Tahání se za uši** a následné vybavování si věcí dávno zapomenutých vnímáme rovněž jako neskutečný námět. Rebarbora na metodu přijde sama, ale funguje to u všech lidí, kteří si díky tomu mohou osvěžit svou paměť a vzpomenout si na spoustu pěkných věcí. **Zvířata**, s nimiž Rebarbora komunikuje, jsou personifikována. Jejich rolí je informovat Rebarboru, stávají se jejími průvodci, pomocníky i rádci. Všechno podstatné však Rebarbora musí vykonat sama, oni jsou na výsledku její výpravy závislí. Nejzmateněji svou úlohu vykonává **Myš**, který působí sám o sobě velice nereálně, což způsobují jeho přeměny z myše na jinou zvláštní (myši podobnou) bytost a čtení myšlenek.

**Ostrov Paměti** je ireálný prostor, na němž žijí nejrůznější antropomorfizovaná zvířata, z nichž nejdůležitější je **havran**, nazývaný Nejustaranější, ten má vše na starosti, jeho podivuhodné nadání spočívá v jeho věštecké schopnosti a možnosti ovlivňovat dění v přírodě. **Změna velikosti** nutná k tomu, aby netopýr mohl Rebarboru na ostrov odnést, rovněž působí velice magicky. Na ostrově se vyskytují **váhy Paměti**, které jsou metaforickým vyjádřením každé jednotlivé lidské paměti.

## Myši patří do nebe jako příběh o přirozeném střídání života a smrti

Při vypracovávání této kapitoly, která se zabývá tematikou smrti v próze pro děti a mládež a především novelou *Myši patří do nebe...ale jenom na skok*, vycházím z publikace Mileny Šubrtové *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Smrt je součástí našeho života, a tak se jí nelze vyhnout. Přestože si to dospělí často nechtějí připustit, tak se s ní setkávají také děti. Až do 2. poloviny 20. století se rodina včetně dětí účastnila umírání svých příbuzných, stejně jako zaopatření zesnulého a pohřbu. Smrt však byla z domovů vytěsňena. Dnešní děti netuší, jak by měly reagovat, když se s ní setkají, cítí strach z něčeho, co je pro ně neznámé, rozpaky, bezmocnost, někdy dokonce

provinilost a beznaděj. Přitom pokud dítě pozná smrt, může lépe pochopit také smysl života.

Dítě musí získat takové informace o smrti, aby si o ní bylo schopno vytvořit realistickou představu. V opačném případě hrozí, že si vytvoří vlastní děsivější obrázek. To je rovněž důvod, proč je ochranný postoj dospělých z tohoto úhlu pohledu nežádoucí, i když je míněn dobře. Důležitou roli při seznamování dítěte s citlivými tématy hraje literatura, jejím prostřednictvím se dítě může snadněji vyrovnat se svými traumaty, protože porovnává své zkušenosti s obrazem literární postavy. Vhodné je komunikovat s dítětem, probrat s ním literární dílo, které přečetlo, ať už v rodinném prostředí nebo ve škole formou společné interpretace díla.

Touha po nesmrtelnosti způsobuje, že se v dětské literatuře často objevují taková díla, která nám ukazují obraz dalšího možného pokračování existence, čímž se snaží zmenšit dětský strach ze smrti. Obvykle se setkáváme s popisováním imaginárních prostorů, které nám nabízejí útěchu v podobě pokračujícího či nekonečného posmrtného života. Tuto metodu můžeme pozorovat také v próze Ivy Procházkové *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. Iva Procházková patří k těm spisovatelům, kteří dokáží citlivě a nesentimentálně zprostředkovat bolestivá či tabuizovaná témata i těm nejmenším čtenářům.

V novele *Myši patří do nebe* rychlá smrt zaskočí zvířecí hrdiny nepřipravené, stejně tak jako děti, pro které je jejich vlastní smrtelnost nepředstavitelná. Autorce nešlo o vystižení samotného procesu umírání, ale spíše o zachycení smrti jako nevyhnutelné hranice každého života. Smrt zde rozhodně neznamená absolutní konec, oba hlavní hrdinové se ocitají na místě, které můžeme označit jako zvířecí ráj. V tomto prostoru setrvávají nejen proto, aby si užili společné radovánky, ale také proto, aby se připravili na opakované vstoupení do života.

Hlavní protagonisté jsou personifikováni, což znamená, že mají lidské vlastnosti. Za základní polidšťující rys pokládáme to, že zvířata mluví, ale jsou zde i další znaky, například mají sny nebo si stříhají kámen, nůžky, papír, ale říkají tomu „*kámen, klepeto, nebo javorový list*“. (PROCHÁZKOVÁ 2006: 77) Podle Mileny Šubrtové (2007: 32) je antropomorfizovaná příroda „*častým tematickým rezervoárem intencionální dětské literatury. Názornost, zkratkovitost a emocionální účinnost osudů personifikovaných zvířecích hrdinů se přímo sama nabízí k vystižení citlivých témat, jakými je zrod či zánik života. Citlivě vedená paralela mezi lidským životem a děním v přírodě se uskutečňovala*

*především v rámci pohádkového žánru. “ Tím by se dalo vysvětlit, proč si Iva Procházková pro zprostředkování tématu smrti dětem vybrala právě zvířata.*

*Zvířata zde však nejsou podobná pouze lidem, ale v mnohém hlavně dětem. Ukázat si to můžeme na myšce Šupito a lišákovi Bělobřichovi. Šupito (stejně jako Bělobřich) se ze všeho nejraději houpe, proto si oblíbí jeskyni, která svým zařízením téměř připomíná pouť. „Od stropu visely sedátkové a lodičkové houpačky a všude se proplétaly pružné kořeny s pérovacími větvemi. Točily se tu pomalé i rychlé kolotoče a kolem dokola jezdil vlak s pestře pomalovanými vagony, do kterého se muselo naskakovat za jízdy. Byly tu koně na kolečkách i koně houpací, klouzačky rovné i zatočené, trampolíny, lanovky, obrovské pavoučí sítě, hopsací míče, obří pneumatiky zavěšené na laně, prolézačky, bludiště a spousta dalších atrakcí. “ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 35n.) Bělobřich zase nesnáší, když se mu říká Bělopupkáč, úplně ho to vytáčí, tak jako všechny děti rozčiluje, když je oslovujeme jinak než jejich vlastním jménem nebo když se jim nadává.*

*Podobu onoho světa formuje Iva Procházková pomocí využití cizích vzorů, těmi jsou například pohádková metaforičnost, mytologické a náboženské prvky křesťanské i mimokřesťanské (především hinduistické a buddhistické). Objevuje se zde křesťanský motiv ráje, kde jsou všichni šťastní, nikomu nic nechybí a nikdo nikomu neublíží (pokud pomineme menší škodolibosti a dobírání). Zvláště k buddhismu aj. odkazuje motiv reinkarnace, která je však dobrovolná a nezávisí ani tak na karmě, jako na vroucném přání.*

*V různých světových mytologiích je rozšířen motiv vody, která se stává cestou na „druhý břeh“. My se s ním setkáváme hned dvakrát. Poprvé se jedná o jezero Rozloučení, které musí Šupito (stejně jako všechna ostatní zvířata, která jdou do nebe) přeplout na loďce, což jí má poskytnout prostor k tomu, aby se rozžehнала se svým tělem i se svou dřívější existencí. „Jezero bylo obrovské, a než vítr zanesl loďku na druhý břeh, měla Šupito dost času rozloučit se se svým dřívějším životem. Měl své slunné i stinné stránky. Byli v něm přátelé i nepřátelé, spousta dobrých věcí, ale i trápení, strachu a bolesti. S něčím se Šupito loučila snadno a ráda, s něčím hůř. “ (IBID.: 15) Podruhé se setkáváme s vodou jako očišťujícím elementem, který má smýt všechny špíny, které se na zvířatech během jejich života navršily. Tato koupel je nutnou podmínkou pro vstup do nebe. Jedná se o hlavní krok, kdy se fyzické mění na duchovní. „Šupito se znovu rozhlédla. Velký pes, ještě před chvílí bouřkově temný, zrovna vystupoval na břeh rybníčku. Byl průzračný jako blankytné letní nebe. I krávy už opustily své místo pod vodopádem a jako dvě duhové bubliny se vznášely nad rákosím. Šupito udiveně zakroutila hlavou. Asi na té koupeli*

*opravdu něco je, pomyslela si.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 28) Tím, že se Šupito osvobodila od svého fyzického těla, získává schopnost létat.

Milena Šubrtová připomíná, že dalším prvkem, který se objevuje v různých mytologiích, včetně slovanské, je vchod do podsvětí ohraničený nějakým předělem, který má formu brány, mostu či lávky. Ještě předtím, než se jde Šupito vykoupat, musí si stoupnout do fronty a projít bránou. Šupito směřuje ke Kozí bráně, kterou samozřejmě obsluhuje koza. *„Brána se sama od sebe otevřela a Šupito pomalu, s bušícím srdcem proklouzla na druhou stranu. Šla, co noha nohu mine, a na každém kroku se rozhlížela. Do neznámých míst vstupovala vždycky opatrně. Všude mohlo číhat nebezpečí a rozumná myš s tím musela počítat. Proto nikdy neriskovala – ani když byla mrtvá.*“ (IBID.: 23) Jsou zde také další brány, např. brána U Dvou medvědů.

Šupito se sice setkala se smrtí už mnohokrát, protože spousta jejích zvířecích přátel i příbuzných skonala, avšak teď se musí srovnat se svým vlastním úmrtím. Uvědomění si smrti probíhá v několika etapách: nejprve se lekne, pak cítí zklamání a lítost nad svým tělem, které si nemůže vzít s sebou. *„Procházková do obrazu opuštěného myšího tělíčka promítá základní znaky limitující život: tlapky nejrychlejší v okolí pomáhaly myšce při shánění potravy i úniku před nepřítelem, oči varovaly před nebezpečím, teplý kožíšek chránil před mrazem.*“ (ŠUBRTOVÁ 2007: 77) Od svého mrtvého těla s charakteristickým černým flíčkem na čele se však Šupito nakonec odloučí a přijme svou smrt, zároveň se vzdává představy vlastní jedinečné totožnosti i vyhlídky na její souvislou existenci v budoucnosti. To, co bylo dříve podmínkou přežití, najednou není pro Šupito podstatné.

Šupito si ponechává své typické rysy i po smrti, zůstaly jí nejen její záliby, ale také obavy, přestože v nebi není nic, z čeho by měla mít strach. Vychází to z její životní zkušenosti. Smrt udělala všechny navzájem rovnými, ztratila se agrese, která byla nezbytná pro přežití v přírodě. Na onom světě neexistují pudy a potřeby, a tak se největší nepřítel Bělobřich změnil na nejlepšího kamaráda Šupito. Zatímco les představuje nebezpečné prostředí, kde je potřeba bojovat o život a neustále se o něj obávat. Jedná se tedy o prostor, kde zvítězí a zůstane na živu ten rychlejší, chytřejší a lstivější. Oproti tomu nebe a především jeskyně (nejoblíbenější místo podobající se obrovskému lunaparku s lákavými atrakcemi) zde symbolizují bezpečný úkryt, kde se nikdo nemusí starat o nic a kde je všem dobře.

Čas reprezentuje v příběhu významnou roli, protože v tomto zvířecím ráji nejen neubíhá, dokonce se ani nevěleče, prostě zde úplně chybí. Vzhledem k tomu, že časový rozměr není přítomen, nemůže přinášet žádnou proměnu ani vývoj. Každý příběh je sledem

událostí v časové posloupnosti, a proto se zde nemůže odehrávat. „*Čas ubíhal. Vlastně neubíhal, s časem se tu dělo něco prapodivného. Neběžel, neplynul, nevlekl se – jako by vůbec nebyl. A pokud byl, neměl žádnou moc. Všechno vypadalo pořád stejné: heřmánek voněl a neodkvétal, stromy šuměly a neopadávaly, slunce svítilo a nezacházelo ...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 55) Ansgar Nünning zdůrazňuje, že pravidelné opakování stále stejných procesů (například střídání dne a noci nebo ročních období) je přitom hlavním znakem plynutí času.

Změna se objevuje v podobě pozvání do kina, které se nachází v útrobě velryby, zde jsou všem prostřednictvím filmů připomenuty okamžiky z jejich života, což umožňuje definitivně se rozloučit s minulostí, a každý má možnost se rozhodnout, jestli se chce vrátit do života. Situování kina do nitra velryby odpovídá vybudovanému obrazu zvířecího nebe, lze v něm však vidět i narážku na biblický příběh. Šupito si opět vybaví příhody, které už dávno zapomněla, a zážitky, které si ani pamatovat nemohla (např. jak ji její maminka zachránila život; jak ji zradil myšák, o kterém byla přesvědčená, že se mu něco muselo stát). Film o svém ukončeném životě sleduje z určitého odstupu, ten jí dovoluje smířit se se shlédnutými obrazy. Některé vzpomínky jsou nepříjemné, přesto pocítí silnou touhu opět žít. Vítr se Šupito táže na důvody, proč se chce vrátit do života, a ona mu jich jmenuje hned několik: „...*všechno je pořád stejné. Není z čeho mít strach a po čem toužit, není na co se těšit, za čím se honit a před čím utíkat...*“ (IBID.: 72) Můžeme to srovnat s tím, jak hovoří o životě: „...*tam jsem měla spoustu práce a napínavých úkolů! Každý den jsem se něco naučila a s někým jsem se seznámila! Každý den na mě čekalo nějaké dobrodružství a překvapení!*“ (IBID.: 72) Z toho lze vyvodit, že se Šupito ohrazuje proti neměnnosti času. Věčně šťastný posmrtný život je ochuzen o mantinely smrti. Je to právě smrt, která dává životu jeho smysl a kouzlo. Život je pro nás přitažlivý právě kvůli tomu, že za každým rohem číhá nějaké překvapení nebo změna, mimo jiné napětí a nebezpečí dělají život zajímavým. Oproti tomu je pobyt v nebi nezáživný.

Šupito i Bělobřich se rozhodnou opětovně se podrobit riskantnímu životu, protože vědí, že opravdový pocit štěstí si mohou užít pouze tehdy, když jim neustále odněkud bude hrozit nebezpečí. K novému návratu na zem stačí pouze opravdovost a intenzita přání. Oba hlavní hrdinové chtějí zůstat kamarády, a tak se tajně vzdávají své identity – lišák se chce narodit jako myš a myška jako liška. Jejich požadavek se splní a z Šupito je liška s černým flíčkem na čele, zatímco Bělobřich se narodil jako myšák s bílým břichem. „*Novela vyznívá optimisticky jako oslava života.*“ (ŠUBRTOVÁ 2007: 79)



Ještě jeden aspekt se mi zdá být velice zajímavý. Myška Šupito a lišák Bělobřich byli za života opravdoví nepřátelé doslova na život a na smrt. V nebi se z nich stanou takoví kamarádi, že jsou ochotni stát se někým jiným, jen aby mohli zůstat spolu i po znovuzrození. Vzhledem k tomu, že si to přejí oba, tak dojde akorát k záměně jejich vzájemných pozic. Přesto zůstávají přáteli. „*Šupito začala houpat. Nejdřív malinko, potom trošku víc a nakonec pořádně. Větev vrzala a praštěla, Bělobřich pištěl, Šupito se smála a oběma se to líbilo. „Je to skoro jako v nebi,“ řekl Bělobřich nadšeně.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 103) Lze v tom nalézt spojování toho, co je odlišné, ale i pochopení druhého. Šupito a Bělobřich jsou úplně jiní, ona je kořist, on je lovec, posléze je situace přesně obráceně. Přesto hlavní postavy dokáží tuto odlišnost překlenout, porozumět druhému v jeho odlišnosti, jsou schopni podívat se na věc z jiného úhlu pohledu a sblížit se i přes všechny rozdíly. Šupito Bělobřicha dokonce lituje, když zjistí, že umíral dlouho a bolestivě, protože se chytil do lidské pasti den potom, co sama zesnula. K poslednímu chabému pokusu najít něco k snědku ho nutil nesmírný hlad. „*Šupito cítila, jak se jí soucitem stahuje hrdlo. Ještě docela nedávno pro ni byl Bělobřich nepřítel číslo jedna – teď jí ho bylo upřímně líto. Přistoupila k němu tak blízko, jak se dosud nikdy k žádnému lišákovi ani ve snu neodvážila, a nesměle ho pohladila. Bušilo jí při tom srdce a připadala si hrdinsky.*“ (IBID.: 48)

Pevná ukotvenost v rodině se nachází i v tomto díle Ivy Procházkové, i když to na první pohled není úplně jasně znát. Novela je započata vzpomínkou myšky Šupito na to, jak jí Strýček Šmajda říkával, ať nejdříve myslí a teprve potom běží. Šupito má své průvodce, kteří mají zajistit, aby při cestě do nebe nezabloudila, jsou jimi právě strýček Šmajda a sestřenice Žerebrouky. Taky jí řeknou, že je jedno, jestli tomu bude říkat nebe nebo jakkoliv jinak, protože na jméně nesejde. Nejlépe je vidět vazba na rodinu ve dvou momentech. Prvním je okamžik, kdy vidíme, jak maminka Šupito riskovala svůj život, aby zachránila ten její. Druhý následuje po dalším narození: „*Liščata se pustila za vlastním ocasem a běhala dlouho dokolečka, dokud se jim všechno netočilo před očima. Když liščí maminka viděla, že už se liščatům pletou nohy, nechala je odpočinout a pak jim dala jiný úkol.*“ (IBID.: 98)

Závažná poučení týkající se tématu smrti jsou předávána pomocí dialogů, pro něž je příznačná relativní nepřítomnost vypravěče (Šupito se o svém úmrtí dozvídá v rozmluvě se strýčkem Šmajdou a sestřenicí Žerebrouky). Smrt získává v novele podobu nečekané katastrofy, jejíž připomínka rozrušuje i po smrti a ovlivňuje hrdiny (např. strýčka Šmajdu zajelo auto, a proto mu i v ráji nahání strach vše, co připomíná zvuk motoru).

Milena Šubrtová (2007: 80) soudí o novele Ivy Procházkové *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* následující: „*Snaha ochránit děti před obavami ze smrti jistě nevyšla naprázdno, neboť představa zvířecího nebe (včetně šance vrátit se zpět do života) skýtá úlevu a naději. Je však otázkou, zda je toto útěšné pojetí smrti, jež se jeví jako pouhá přestupní stanice v nekončícím řetězci dalších existencí, pro dětské recipienty ideální. Definitivnost smrti je totiž tímto přístupem relativizována a smrt ztrácí důležitou roli měřítko, jímž posuzujeme hodnotu vlastního života. Takovéto bezbolestné traktování smrti s ničím nepodmíněným návratem do života činí text recepčně nenáročným, ani nevede čtenáře k vytvoření komunikačního prostoru, kde by se mohl aspekt smrti a umírání více osvětlit. Procházková ve své emotivní novele ukazuje zhodnocující význam smrti pro každou existenci až ve druhé, téměř metaforické rovině, kterou odkryjeme právě interpretací motivů času v příběhu. Teprve přijmeme-li myšlenku, že každé plynutí času nezbytně ústí ve smrt, přiznáváme smrti její nezbytnost.*“ V určitém smyslu lze souhlasit, na druhou stranu si myslím, že Iva Procházková dokázala dát prostřednictvím této prózy dětem přesně to, co potřebují. Nejprve jim ukazuje, že smrt je všude kolem nás a my se s tím musíme smířit, dále je uklidňuje myšlenkou, že smrt není něco strašidelného, a tak nám nemusí nahánět hrůzu. To, že po smrti následuje něco harmonického, děti upokojí. Autorka však zároveň klade důraz na to, že posmrtný život ztrácí kouzlo zemské existence, protože v tomto ireálném prostoru je vlastně docela nuda, tím dětem říká, že život je hezký, mají si ho užívat a nespěchat pryč.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

Jako fantaskní motiv vnímáme **ireálný prostor, v němž se odehrává posmrtný život**, můžeme mu říkat nebe, ráj nebo jakkoliv jinak, protože na jménu nezáleží. Toto prostředí onoho světa má jednoznačně fantazijní povahu. Celé místo se všemi součástmi působí vlastně neskutečně. Vymyšlený prostor nebe umožňuje autorce využívat fantastické prvky velice vrstevnatě. Funkce tohoto území je zřejmá, má pomoci dětem vyrovnat se s faktem smrti, dokázat jim, že není důvod se strachovat, že nebe je krásné místo plné veselí, z jiného úhlu pohledu je nám tento prostor představován jako místo nezajímavé, kde se nic neděje, odkud chce nakonec každý odejít, což vyzdvihuje význam samotného života.

Fantaskní jsou také další náměty spojené s tímto ireálným světem. Jedná se o **schopnost létat**, kterou si zvířecí hrdinové po své smrti osvojí. Dále je to **velrybí kino**, podivuhodný **jeskynní lunapark** nebo **mluvící vítr**. **Reinkarnace** ukončující pobyt v tomto světě vede k novému životu na zemi, čímž je rovněž poukázáno na důležitost

existence. Na neposledním místě patří mezi fantaskní motivy také **antropomorfizovaná zvířata**, která se chovají jako lidé a mají některé specifické znaky dětí. Ta pomáhají dítěti udržet si odstup, ale zároveň přijmout smrt jako něco neodvratného.

## Pavel Brycz

Pavel Brycz se narodil 28. července 1968 v Roudnici nad Labem. Absolvoval gymnázium v Mostě, následně vystudoval český jazyk a literaturu na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem a potom dramaturgii na pražské DAMU. Pracoval jako učitel na Evangelické akademii v Praze, dále působil jako novinář a reklamní textař. Nyní žije v Jablonci nad Nisou se svou ženou a třemi dětmi, pracuje jako profesor na gymnáziu.

Ze začátku se Pavel Brycz zaměřil na básnickou tvorbu, za zmínku stojí zejména *Láska na konci světa*, což je sbírka básní a literárních hříček. Věnuje se především prozaické tvorbě, zaměřuje se hlavně na povídky.<sup>36</sup> Jeho díla se neorientují pouze na literaturu pro děti a mládež, značné množství jeho literárních děl je určeno dospělým čtenářům, například *Jsem město* (1998), *Miloval jsem Teklu a jiné povídky* (2000), *Sloni mlčí* (2002), *Patriarchátu dávno zašla sláva* (2003), *Malá domů* (2005), *Mé ztracené město* (2008), *Svatý démon* (2009). Za své knihy pro dospělé čtenáře získal několik ocenění.<sup>37</sup>

Pavel Brycz se rovněž věnuje dětské literatuře, od roku 2000 jsou jeho povídky pravidelně uváděny Českým rozhlasem Praha v pořadech pro děti. V letech 2005-06 v Českém rozhlasu Praha uváděl dokonce vlastní autorský pořad, který se jmenoval *Kouzelný svět Pavla Pavla neboli matematicky Pavla na druhou*.<sup>38</sup> Příběhy z *Kouzelného světa Gabriely* byly nejprve vysílány jako rozhlasový seriál. V Českém rozhlasu byly uvedeny také Bryczova hra *Neberte nám ptáka Loskutáka* (2005), pohádka *Cirkus svět* (2006), dramatizace povídky *Odhalte masky* (2007). Na základě Bryczova scénáře natočila Česká televize večerníček *Dětský zvěřinec* (2008), který následně vyšel také v knižní podobě.<sup>39</sup> Mezi jeho další knihy pro děti patří *Bílá paní na hlídání* (2010) a *Co si vyprávějí andělé?* (2011).

---

<sup>36</sup> GILK, Erik. Pavel Brycz. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2008 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1347&hl=pavel+brycz+>

<sup>37</sup> Pavel Brycz. *Wikipedie* [online]. 12. 2. 2012 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel\\_Brycz](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Brycz)

<sup>38</sup> JS. Pavel Brycz. *Portál české literatury* [online]. 1. 8. 2009 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/brycz-pavel/>

<sup>39</sup> GILK, Erik. Pavel Brycz. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2008 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1347&hl=pavel+brycz+>

Ocenění Pavel Brycz získal také za svou tvorbu pro děti a mládež. Kniha příběhů *Kouzelný svět Gabriely* byla nominovaná na cenu Magnesia Litera 2007. Jeho literární dílo *Bílá paní na hlídání* získalo Zlatou stuhu v kategorii nejlepší beletrie pro děti a mládež 2010.<sup>40</sup>

Tvorba Pavla Brycze je proslulá prolínáním skutečnosti a imaginace, náš běžně známý svět je obohacen o jevy přinejmenším nepravděpodobné, často se v jeho literárních dílech setkáváme s využíváním fantazie, pohádkovostí, naivitou a vítězstvím dobra nad zlem. Idealizuje období dětství, které je podle něj nedotčené vypočítavostí a ostražitostí.<sup>41</sup> „*Vztah dětí a rodičů, hledání lásky, přátelství či vzájemného porozumění patří ke konstantám tematické výstavby jeho děl.*“ (ŠUBRTOVÁ 2011: 257)

### **Kouzelný svět Gabriely jako příběh o pozitivním vztahu k věcem**

Kniha *Kouzelný svět Gabriely* nám přináší fantazijní vyprávění o holčičce Gabriele, v jejích příbězích dochází k prolínání skutečnosti a imaginace. Gabriela je na první pohled úplně normální desetiletá dívka, v jednotlivých příbězích se nám neustále připomíná, že se od svých vrstevnic příliš neliší. Nechce hrát na klavír, protože ji to nebaví; záleží jí na vzhledu; je drzá na maminku, když uvaří polévku, kterou Gabriela nejí; stejně jako všechny ostatní děti ji trápí horké dny, které musí prosedět ve škole. Gabriela je obyčejná desetiletá slečna až na jednu drobnost, která ji odlišuje od všech ostatních lidí, Gabriela mluví s věcmi, slyší, co jí věci říkají, a umí jim odpovědět. Můžeme o ní tedy říct, že se jedná o dívku s fantaskní schopností.

Gabriela se o svých schopnostech dozví v den jejích desátých narozenin. Všechno to začne nenápadně, Gabriela se zlobí, že nikdo z kamarádů nepřišel na její narozeniny, všem jim přeje něco ošklivého. Když v tom se věci seberou a chtějí splnit její pomstychtivá přání. Gabriela svých přání velice lituje a vymluví věcem, aby je uskutečnily. V této chvíli ona sama zjišťuje, že umí něco zvláštního. „*Najednou zaslechla zvláštní zvuk, jako když stěhováci tahají těžkou skříň po parketách ... A pak užasle spatřila, jak se židle v jídelně z ničeho nic dávají na pochod ke dveřím. ... ,My věci mluvíme jazykem věcí. Je chyba lidí, že neznáte cizí jazyky!*“ „*Kolik řečí znáš, tolikrát jsi člověkem,*“ poznamenal moudře narozeninový dort. „*Takže já umím jazyk věcí?!*“ zaradovala se Gabriela. „*Umiš ho*

---

<sup>40</sup> Pavel Brycz. *Wikipedie* [online]. 12. 2. 2012 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel\\_Brycz](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Brycz)

<sup>41</sup> GILK, Erik. Pavel Brycz. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2008 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1347&hl=pavel+brycz+>

výborně,‘ *uznaly přístroje na stole.*“ (BRYCZ 2006: 8n.) Kamarádi nakonec na narozeninovou oslavu dorazí.

K fantazijní schopnosti rozumět věcem se přímo váže personifikace věcí, tedy dovednost věcí mluvit a pohybovat se. Věci s Gabrielou vedou rozhovory, tím ale jejich možnosti nekončí – umí se také pohybovat a jednat. A tak se věci mohou pokusit odejít z nepovedené narozeninové oslavy a snažit se splnit pomstychtivá přání Gabriely; klavír může odejít do světa, aby se Gabriela i on netrápily, když se na něm musí učit hrát; kulička padne na určité číslo, aby pomohla Gabriele, která se stala obětí únosu atd. Jednotlivé předměty se většinou „*rekrutují z řad věcí obyčejných, jejichž používání je natolik automatické, že jejich přítomnost sotva registrujeme. Jejich oživením Brycz tyto automatismy ruší a recipientovu pozornost obrací k tomu, co je nenápadné či dokonce skryté.*“ (ŠUBRTOVÁ 2011: 252)

V příbězích se nám ukazuje, že i věci mají svou duši. Hezky to ilustruje například aktuální příběh o korupční situaci v českém fotbale. Gabrielu pozve její spolužák na fotbalový zápas. Otec jí na zápas půjčí svůj starý dres a rozhodne se jít s ní. Gabriela před zápasem slyší náрек nešťastné píšťalky, která si zoufá, protože ví, že zápas je podplacený a ona nebude moci pískat spravedlivě. „*Gabriela opatrně otevřela dveře do šatny k rozhodčím a tam nešťastnou píšťalku spatřila. Byla krásně stříbrná, ale zmitala se zavěšená na věšáku jako oběšenec a ječela jak hejkal. ... „Ano, ano, hvízd, chich, oujej,‘ smutně poznamenala píšťalka. „Hrozné je, že já, která jsem vyrobena pro spravedlivé pískání a fair play, musím takhle trpět.*““ (BRYCZ 2006: 44n.) Píšťala sama nemůže pískat, musí mít pokyn člověka, ale Gabriela nezná pravidla, naštěstí tatínek vše zachrání, dává píšťale spravedlivé pokyny, a tak píšťalka „*pískala svůj nejférovější životní zápas.*“ (IBID.: 49) Gabriela s otcem zachrání nejen zápas, ale i píšťalku – ukážou rozhodčímu list s jeho podpisem a textem, který dopsala Gabriela, že se vzdává píšťalky ve prospěch spravedlivého rozhodčího. V tomto příběhu můžeme vidět, jak píšťalka prožívá nespravedlivé pískání, jak je nešťastná a trápí se a jak ráda píská podle pravidel. I v dalších příbězích můžeme vidět, že věci mají svou duši, své pocity, například kamenná lvice, která se zamiluje do kamenného lva; kapesník, který si nepřeje, aby do něj Gabriela smrkala, protože se chystá na ples, kde má tančit s hedvábným kapesníčkem; klavír, který trpí, když na něj Gabriela hraje.

Věci, které nás obklopují, mají nejen svou duši, ale také své příběhy, které nám mohou vyprávět. Věci nejsou jen objekty našeho užívání, ale disponují také svou pamětí, svou minulostí, mohou nám povídat vlastní i cizí zážitky. Mohou nás obohatit. To je zvlášť

dobře vidět na příběhu o česnekové polévce. Gabriela nechce jíst česnekovou polévku, kterou maminka uvařila. Její výčitky a drzosti už nevydrží poslouchat porcelánový servis po prababičce, vypráví jí příběh jejího otce, který v mládí také nechtěl jíst česnekovou polévku. Jednou však zažil něco, po čem už česnekovou polévku nikdy neodmítl. Když byl u dědečka a babičky na prázdninách, setkal se jednou v noci za úplňku s upírem. „*Vyděšený Osvald zakopl o náhrobek a už cítil zuby hnusného přízraku na svém hrdle, když vtom ho zalehlo něco živého a chundelatého, páchlo to jako cisterna česnečky a dělalo to: ‚Haf, haf, haf!‘ ‚Páni, můj dobrý kamarád Rex!‘ zajásal Osvald. No to se ví, že to byl on. A protože byl plný česnečky, co od Osvalda každý den dostal, a upíři jak známo česnek nesnášejí, ... a propadl se zpátky do své rakve hluboko v zemi.*“ (BRYCZ 2006: 39) Gabrielu vyprávěný příběh opravdu zaujme, sama chodí do sklepa a nemůže si být jistá, že i ji nenapadne upír. A tak si i ona nandala polévku a s chutí se do ní pustila.

Nejen polévková mísa může vyprávět příběhy, další věci mají také co říct, navíc věci nemluví jen o nás lidech, ale mají i vlastní minulost, o které mohou mluvit. Jen musíme naslouchat. O tom svědčí i další Gabrielin příběh o školním výletě. Kvůli velikému horku znemožňujícímu učení se třída s učitelem dějepisu vydává k Máchovu jezeru, to je však shodou okolností zrovna vypuštěné, a tak se děti nedočkají vytouženého zchlazení. Žáci se však stanou svědky nevídaného objevu, Gabriela uslyší volání o pomoc, chodí kilometry po bahnitém dnu jezera, hlasů je veliké množství. Nakonec Gabriela zjistí, že jsou to hlasy váz, hrnečků, mís a talířů prvních praprapraobyvatel. „... *To zní skoro jako stovky, možná tisíce hlasů. ... A vtom jí došlo, že ty hlasy přece musí být hlasy věcí. ... Jsme čajový servis dávno před vynálezem porcelánu, jsme český křišťál ještě dřív, než bylo sklo vůbec vynalezeno.*“ ... *‚Vyříd’ mu prosím, že jsme chybějící článek ve vývoji pravěkého osídlení Čech. Ještě nikdy na našem území nebyly nalezeny archeologické předměty takového významu...*“ (IBID.: 55n.) Učitel dějepisu na Gabrielin podnět zavolá archeology, kteří provádí vykopávky, a třída jim pomáhá. Gabriela dokonce za svůj objev dostane ocenění. Věci nám toho mají hodně co povědět, tolik toho zažili, mohou se s námi o to podělit, pokud je budeme poslouchat.

Gabriela se snaží své schopnosti užívat ve prospěch věcí, snaží se jim pomáhat, o tom svědčí již výše zmíněné příběhy. I neživé věci by měly být šťastné, neměly by se trápit. A Gabriela se jim k tomu snaží dopomoci. Dokládá to mimo jiné také příběh o kamenných lvech v zámeckém parku. Gabriela při školním výletě do zámeckého parku zaslechne rozhovor kamenných lvů, lvice je nešťastná, že ji lev nemiluje, on jí vysvětluje, že má kamenné srdce, a tak ji nemůže milovat. Gabriela zvažuje, co udělat. „*Po zbytek*

*zámecké prohlídky už nevnímala výklad a těšila se, až bude doma a vymyslí, jak pomoci nešťastně zamilované lvici. „Jak to jen vyřešit?“ přemýšlela pak nad knížkou o lidské anatomii s obrázkem srdce. „Bude lepší obstarat lvu srdce, anebo lvici srdce vzít? A co je správné?“ ptala se sama sebe.“ (BRYCZ 2006: 14n.) Nakonec vyjme lvici srdce, pomůže jí s tím pneumatická vrtačka. Pak je však celá situace ještě horší, protože se lvice a lev začnou hádat a chtějí se prát. Gabriela tedy srdce lvice rozdělí na dvě části, jednu část vrátí lvici, druhou vloží do těla lvovi. Konečně jsou oba kamenní lvi šťastní. Gabriela naslouchá trápení věcí a snaží se ho řešit, chce se k věcem chovat, jak nejlépe umí.*

Věci však nezůstávají Gabriele nic dlužny, také ony jí pomáhají, když to potřebuje. A tak když jde Gabriela do obchodního domu nakupovat vánoční dárky a někdo jí ukradne peněženku, pomohou jí věci najít pachatele – kapesník jí popíše zloděje: *„Od pohledu špína chlap, ... Měl zrzavou čupřinu, tvarohově bílou naducanou tvář, bílé rty bez krve a vodově modré oči. Navíc šilhal. Na levé tváři měl znamínko krásy. ... Oblečen byl do zelené bundy, hnědých manšestráků...“ (IBID.: 20)* Policista díky popisu zloděje najde a Gabriela dostane zpět své peníze na vánoční dárky. Za odměnu se Gabriela postará o to, aby kapesník byl čistý a vyžehlený na svůj ples.

Zvláštní schopnosti Gabrielu dostávají také do nebezpečných situací, zažívá nejedno dobrodružství. Její neobyčejné schopnosti mohou přitahovat zejména ty, kdo si dokáží představit, jak by se jich dalo zneužít. V Monte Carlu se Gabriela stane obětí únosu mafiána, který chce díky jejím schopnostem vyhrát v kasinu. Musí poprosit kuličku, aby padla na potřebné číslo. Kulička jí pomůže, hned na to jsou únosci chyceni policií – zneužívání zvláštních schopností se nevyplácí. Všechno dobře dopadne a Gabriela stráví prázdniny se svými rodiči.

Další dobrodružství zažívá Gabriela na pouti u babičky a dědečka, povídá si s nejrůznějšími bylinkami. Zvláštní mast s čínským drakem ji varuje, sice skvěle hojí rány, ale neuvěřitelně páchne. Zázračné masti stačí pouhých pět minut, aby zbavila děti modřin způsobených hadem škrtičem. *„A za chvíli začali kluci a holky dělat: „Jéééééééééé a júúúúúúúúúúúúúúúú, to studí, brrrrrrrrrrrrrrrrrr, to je ledárna!“ Zuby jim drkotaly, ale za pět minut vyjeveně koukali, jak modřiny bleskově mizí a celým tělem jim proudí nová energie.“ (IBID.: 64)* Gabriela se rozhodne mast využít k tomu, aby hada sama porazila, díky masti se jí had škrtič štítí, a tak dostane Gabriela finanční odměnu, za níž si s kamarády užijí pouť. Babička byla lékařkou, nyní se zajímá o východní medicínu a bylinky, dělá dokonce akupunkturu, nejzvláštnější však na ní je, že to vypadá, že umí číst myšlenky – když si Gabriela v duchu říká, že je její babička nejlepší doktorka na světě, tak

babička na její myšlenky reaguje zrudnutím a skromně říká, že není nejlepší, jen jedna z nejlepších.

Ve zvláštní pozici ke všem ostatním příběhům je poslední vyprávění. Ocitáme se totiž společně s Gabrielou na Slunci a poznáváme Slunečňany. Jedná se zde tedy o úplně jiný, ireálný prostor a zvláštní bytosti. Všechno to začíná tím, že se Gabriela opaluje a začne si povídat se dvěma paprsky, ty ji vezmou na svou planetu. Gabriela zjišťuje, že Slunečňané jsou příbuzní lidí, žijí na Slunci a sálají z nich plameny. Dva týdny tam stráví, než se vrátí domů, tak ji místní obyvatelé prosí, aby opravila obrázek v učebnicích tak, aby dětem došlo, že tam žijí lidé, Gabriela tak skutečně učiní. Toto je opravdu fantazijní vyprávění, už jen popis samotné cesty ke Slunci si hraje s naší představivostí: „*Jen to řekla, paprsky ji uložily do pavučiny z fotonů a větší rychlostí, než je rychlost světla, ji nesly vesmírem. Bylo to báječné. Úplně stejně báječné jako na vyhlídkovém letu v letadle. A vtom se paprsky i se svou pasažérkou ponořily do ohnivé koule, což bylo Slunce, a hlasitě ji oslovilo: ,Vítej, Gabrielo.*““ (BRYCZ 2006: 70) Také je zde poukázáno na zvláštní představivost dětí – vědci neuvěří, ale děti samy Slunečňany uvidí, když Gabriela obrázek v učebnicích správně opraví. Gabriela zažívá rok plný neopakovatelných zážitků, její schopnosti jí otevírají svět z úplně jiného úhlu pohledu.

Všechny příběhy jsou zasazeny do reality dnešního světa, jak ho známe z naší zkušenosti. Skutečný svět se do díla promítá prostřednictvím témat jako narozeninová oslava, návštěva zámeckého parku, zloděj v obchodním domě, fotbalový zápas, kasino v Monte Carlu, vesnická pouť apod. Tato realita je často konfrontována s tím, jak by to mělo být – například zápasy by se měly odehrávat v rovině fair play, krást by se nemělo, stejně jako se snažit mít zisk z cizích schopností. Vše však vždy dobře dopadne díky zázračným Gabrieliným schopnostem.

Knize lze vytknout, že Gabriela někdy hovoří spíše jako dospělá, než jako dítě. Tuto výtku lze nalézt v recenzi Lucie Drahoňovské: „*Přesto však desetiletá Gabriela místy působí trochu jako ,stará mladá*‘. Když třeba argumentuje ,popíráním dětských práv na dobrodružství‘ a komunikuje s rodiči stylem: ,*Copak mi chcete, milí rodičové?*““<sup>42</sup> Taktéž se o tomto nedostatku dočteme u Jaroslava Provazníka: „*Hlavní potíž je ale v tom, že Gabriele, hrdince těch deseti příběhů, v nichž ožívají věci jako v pohádce, je deset a na konci knihy jedenáct let, a tak chtíc nechtíc dostává rysy poněkud infantilního*

---

<sup>42</sup> DRAHOŇOVSKÁ, Lucie. Kouzelná Gabriela je trochu přemoudřelá. *MF DNES* [online]. 9. 2. 2007 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A070209\\_102546\\_literatura\\_ob](http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A070209_102546_literatura_ob)



*mudrlanta.*“<sup>43</sup> Jaroslav Provozník navíc ještě zmiňuje vehementní vršení nápadů bez hlubší logiky. „Pavel Brycz vrší nápady jeden přes druhý s takovou vehemencí, že mnohdy urputně zápasí s tím, dovést příběh do zdárného konce. Podléhá, zdá se, iluzi, že v pohádce je možné cokoliv, že si tu s logikou vyprávění není třeba příliš lámat hlavu. Jeden příklad za všechny: Když se Gabriela trápí tím, jak pomoci zamilované kamenné lvici v zámeckém parku, jedné noci se jednoduše domluví s tatínkovou pneumatickou vrtačkou a kladivem a společnými silami kamenné srdce ze lvice vyoperují...“<sup>44</sup>

### Fantaskní motivy a jejich funkce

Pavel Brycz v knize *Kouzelný svět Gabriely* propojuje realitu s fantaskními motivy, nechává prolínat se skutečnost s imaginací. Ve svém literárním díle klade důraz na porozumění věcem. Zinnerová v doslovu k jeho příběhům píše: „Kdo porozumí, může být přítel. Kdo je přítel, neničí. Má pochopení a umí mít rád.“ (BRYCZ 2006: 75)

Gabriela dovede **komunikovat s věcmi**, tato její schopnost je bezprostředně spjatá s **personifikací věcí**, ty umějí nejen mluvit, ale i jednat. Nikdo se těmto neobvyklým dovednostem, jež Gabriela ovládá, nediví, všichni je považují za přirozené, když se o nich dozvědí. V příbězích se ukazuje, že věci nejsou pouze předměty našeho používání, ale jsou také citlivé, živé, mají svou duši. Důležité je mimo jiné i to, že předměty mohou mnoho vyprávět, a to na jednu stranu o nás lidech, avšak na druhou stranu mají i svou vlastní minulost. Gabriela díky své možnosti rozumět věcem si k nim vytváří silnější vztah, pomáhá jim s jejich trápením a sama se na ně obrací o pomoc v případě potřeby. Dostává se jí možnosti nahlížet na svět jinak, hlouběji porozumět světu kolem sebe. Dokonce poznává i jiný svět, **fantaskní prostor, Slunce**. Vydáváme se tak s Gabrielou na existující místo, ale poznáváme ho za využití představivosti úplně jinak, než je běžné, zjišťujeme, že na Slunci žijí **Slunečňané**, kteří jsou příbuzní lidí. Jedná se opravdu o velice fantazijní výlet.

Mezi další fantaskní motivy, které se v příbězích nacházejí, můžeme zařadit, **zázračnou čínskou mast**, která léčí neuvěřitelně rychle, na druhou stranu je třeba vydržet silný zápach, čehož Gabriela využije při zápase s hadem škrtičem. Také sem můžeme přiřadit **babiččinu schopnost číst myšlenky**, reagovat na to, co nebylo vysloveno.

Gabriela nám prostřednictvím svých schopností a zážitků s nimi ukazuje, že bychom si k věcem měli vytvářet pozitivní vztah, že bychom si věci měli vážit, starat se o

<sup>43</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. První Bryczův výlet do dětské literatury. *Lidové noviny* [online]. 10. 3. 2007 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.meander.cz/2170-prvni-bryczuv-vylet-do-detske-literatury>

<sup>44</sup> IBID.

ně. Autor se však dětem v příbězích nepodbízí, nejsou prvoplánové, jednotlivá povídky jsou zajímavá a využívají fantazii čtenářů, a co si z nich on sám vezme, je na něm.

## **Ivana Vostřáková**

Ivana Vostřáková pracovala původně v oblasti ekonomie. Kniha *Strašidla z Nerudovky* (2009) jsou její prvotinou. Nyní píše pokračování tohoto příběhu. Inspirací pro napsání prózy jí byly záhady a tajemná zákoutí staré Prahy. Vostřáková chtěla do své knihy vložit radost ze života spolu s milým humorem.<sup>45</sup>

### **Strašidla z Nerudovky jako příběh o životních situacích a jejich řešení**

Kniha *Strašidla z Nerudovky* nás provází nejrozumnějšími příběhy rodiny Šimáckovy (maminka, otec, osmnáctiletá Karolína, devítiletý Lůďa a babička), prožíváme s nimi všední problémy i jejich neobvyklá řešení. Všechno to začíná stěhováním se rodiny z bytu na sídlišti do rodinného domu v centru Prahy, což přináší Lůďovi starosti, protože má problém s tím, že si nenašel nové kamarády, ale zároveň se zde jeho život od základu mění, vstupují do něj totiž kouzla.

Lůďa našel na půdě ve skříni zvláštní knihu, nejprve si svůj objev nechává jen sám pro sebe, později se s ním svěřuje své sestře, jedná se o knihu prokletých bytostí. Na první pohled ho zaujmou velké a krásně malované obrázky, které působí velice živě. Kniha není pouhým spisem, stává se totiž jakýmsi netradičním vězením osob, které byly z nějakého důvodu zaklety. Někdy jde o kletby oprávněné, jindy nespravedlivé. Například žena, která byla svou sokyní neprávem obviněna ze smrti dvou nevlastních synů, je však ve skutečnosti milovala a nikdy by jim neublížila, naopak jen kvůli nim si chtěla vzít mlynáře. A rytíři rodu z Rabštejna bojovali za svou vlast a prokázali jí cenné služby, přesto byli nevděčně obviněni ze zbabělosti a zrady. Kromě těchto kleteb vyřčených neprávem se zde vyskytují také takové, které si jednotlivé osoby za své činy zasloužily – objevují se tu například svůdnice, která rozbila rodinu, a její vinou umřelo i jedno z dětí svedeného muže; žena, která nešla za nemocnou dcerou (právě neštovice), protože se obávala toho, že přijde o svou krásu; loupežníci; lakomec, který vyžene od svých dveří i vlastní osiřelé vnuky. „*Obecní slouha nejistě postrčil hocha směrem k lakomci. Běž políbit dědečkovi*

---

<sup>45</sup> Rozhovor s Ivanou Vostřákovou - autorkou knihy *Strašidla z Nerudovky*. *POPRON* [online]. c2010 [cit. 2012-02-09]. Dostupné z: <http://www.popron.cz/rozhovor-s-ivanou-vostrakovou-autorkou-knihy-strasidla-z-nerudovky/t-213/>

*ruku!‘ ... Hošík si poslušně kleknul a sepal ruce, ale lakomec před ním couvl a nemotorně se rozběhl směrem ke schodišti. Přes rameno křiknul: ‚Táhněte pryč! Všichni!‘“ (VOSTŘÁKOVÁ 2009: 219) Prokleté bytosti nejsou ve skutečnosti strašidla, jak nám naznačuje název knihy, jedná se o lidi pocházející z minulosti, buď se nějak provinili za svého života, nebo byly prokleté neprávem, každopádně jsou všichni uvězněni v knize. Jejich trápení však není definitivní, existuje možnost záchrany, pokud učiní dobrý skutek, zbaví se kletby, kniha je propustí a získají vytoužený klid, vypaří se. „Když mījeli Svůdnici, děťátku hovícimu si v matčině náručí upadl plyšový medvídek. Svůdnice se pro něj sehnula a podala mu ho. Dítě se na ni důvěřivě usmálo a zatleskalo rukama. Svůdnice mu dlouze pohlédla do očí a rysy její tváře se začaly měnit, ztrácet zatrpkllost a špatně utajený smutek a pozvolna nabývaly šťastnějšího výrazu. Opřena o zábradlí sledovala rozesmátou rodinku, jak odchází a celou duší jí prostupoval pocit hlubokého vnitřního usmíření. ... Svůdnice se plaše usmála, zbožně políbila křížek zavěšený na prsou a rozplynula se. Chodba zůstala prázdná.“ (IBID.: 106n.)*

Kniha má funkci brány do magického světa, jejím prostřednictvím se v našem světě, jak ho známe z každodenní reality, objevují tajuplné věci a odehrávají neobvyklé události. Svět knihy existuje paralelně vedle našeho světa, když Lůďa osloví mistra Jana, dochází na chvíli k propojení těchto dvou prostorů, a tak se může Lůďa na chvíli ocitnout v knize nebo mistr Jan vystoupit z knihy do našeho světa. „Dlouho studoval obrázek i všechny vyobrazené přístroje a přitom mimoděk oslovil namalovaného alchymistu. ‚Škoda, že mi nemůžeš říct, nad čím bádáš.‘ Postava na obrázku sebou trhla a pomalu zvedla hlavu. Na Lůďu se upřely vlídné oči plné dobroty a měkký hlas odpověděl: ‚A proč bych nemohl, milý příteli?‘ Lůďa vytřeštil oči a natáhl ruku k obrázku. Prsty sáhly do prázdna a Lůďa náhle viděl sám sebe, jak stojí vedle starce v laboratoři u stolu.“ (IBID.: 21) Mistr Jan vyobrazený na titulní straně knihy je alchymista, ten se ocitá v roli průvodce knihou a pomocníka. On jediný manipuluje s knihou, umí zajistit, aby našla osobu vhodnou k vykonání daného úkolu. Vždy je k tomu zapotřebí stejného rituálu, kdy alchymista cvrnkne prstem do stránky, ty se na základě podnětu začnou otáčet, při tom jsou slyšet zvuky, které se nějakým způsobem vztahují k zvolené osobě. „Prostředníčkem levé ruky cvrnknul do první popsané stránky. V místnosti se setmělo a z knihy vytrysknul mohutný gejzír světla. Jak se stránky začaly otáčet, ozval se řinkot zbraní a pŕdu křižovaly krátké oslnivé záblesky. Občas zaburácel nenucený mužský smích a třesnutí korbelů. Nakonec všechno přehlušila hospodská odrhovačka vyřváváná hrubými neškolenými hlasy. Rychlost

*otáčení stránek se zvolňovala, až se úplně zastavila na kolorovaném obrázku loupežníků.*“ (VOSTŘÁKOVÁ 2009: 179)

Zakleté bytosti nejsou vybírány náhodně, jejich úkolem je zasáhnout v situacích určitým způsobem blízkých jejich vlastním zkušenostem. Díky tomu je možné v jednotlivých příbězích sledovat mimo jiné také paralelu mezi minulostí a přítomností. Babiččino přání omládnout plní žena, která vymyslela elixír mládí; vystrašenou Karolínu před jejím bývalým chlapcem, který se k ní chová hrubě a vyhrožuje jí, zachraňují rytíři z Rabštejna a potvrzují tak svou statečnost; loupežníci zbaví rodinu vyděračů chtějících, aby jim platila za ochranu galerie, kterou si maminka v rodinném domku zřídila; problém nevěry formou odplaty sekretářce, která se snaží ukrást rodině otce, vyřeší svůdnice, jež sama učinila obdobnou věc; vlasy pro panenku dívky, jejíž maminka trpí rakovinou, poskytuje žena, která se pro strach ze ztráty krásy odmítala přiblížit k vlastní nemocné dceři; peníze dětem z dětského domova pro své vykoupení poskytuje právě lakomec, jenž neměl slitování ani s vlastní rodinou.

Magicky působí také mluvící kočka, pes a pavouk, nepřímo to způsobila přítomnost zázračné knihy na půdě – mistr Jan tu nedopatřením rozlije zázračný lektvar, ten vypijí zvířata, která následně začnou mluvit lidskou řečí. Zvířata dětem radí, pomáhají jim, stávají se ještě více než dosud přáteli. Pavouk třeba Lůďovi radí, ať použije knihu, když si sám neví se záležitostmi rady, také ho učí karate. Kočka mu zase příběhem říct, že slyšela, že té noci hrozí Karolíně nebezpečí, navíc tuto zprávu spolu s pavoukem předává mistru Janovi, protože Lůďa už na půdu nemůže. *„Už se stmívalo, když se Nerudovou ulicí rozeznělo vrískavé kočičí zamňoukání. ... Chlapec seběhl po schodech dolů, odemkl dveře a přitiskl kočku do náruče. ‚Koťátko moje zlatá. Já věděl, že se mi vrátíš!‘ Kočka přivřela oči a otřela svoji hlavičku o chlapcovu tvář. ‚Musela jsem. Něco důležitého jsem slyšela. Karolíně hrozí velké nebezpečí. Dole v Nerudovce na ni číhají tři kluci na motorkách.‘ Lůďa leknutím vyjekl.*“ (IBID.: 65) Pes dělá Lůďovi společníka, dále mu poskytuje informace týkající se nevěry jeho otce.

V příbězích jsou řešeny problémy dnešního světa, tedy takové záležitosti, s nimiž se běžně v životě můžeme setkat. Za pomoci kouzelné knihy Lůďa plní přání druhým lidem (mládí pro babičku, peníze pro děti z domova) a řeší krizové situace nejrůznějšího druhu. Kniha však nepomáhá Lůďovi zbavit se všech trápení, ale pouze těch, na něž sám nestačí, protože jsou nad jeho reálné možnosti. Někdy prokleté bytosti splní vše samy, jindy je zapotřebí, aby něco pro zdárný konec příběhu udělal i sám Lůďa – například se musí vydat do nitra knihy za Bílou paní, aby ji přesvědčil vzdát se svých vlasů; musí obdarovat

lakomce, aby pak i on sám měl potřebu udělat někomu radost. Vlastní starosti si Lůďa musí vyřešit sám. Nejprve se pokusí zbavit útoků a vyhrožování spolužáka Zemánka tím, že mu dá do tašky myš a blechy, to sice zajistí jeho přeložení do jiné třídy, ale problém šikany ani zdaleka nemizí. Pavouk učí Lůďu karate a ten vlastními silami nad Zemánkem vítězí. „*Lůďa potlačil třes v kolenou, zhluboka se nadechl a naoko lhostejně řekl: ‚Radši běžte domů, kluci! Děsně nerad bych vás zmrzačil. S malejma dětma se nikdy neperu. Ze zásady. Trénuju totiž karate!‘ ... Zemánek vyčkal, až dívky přišly blíž a začal se předvádět. ... Zatnul ruku v pěst a zašermoval s ní Lůďovi před obličejem. Pavouk tiše písknul: ‚Ted’, Lůďo, udělej to, co jsme se naučili!‘ Lůďa odrazil Zemánkovi ruku a prásknul s ním o zem.*“ (VOSTŘÁKOVÁ 2009: 150)

Postavy se pod vlivem událostí nijak významně nemění. Největší proměnou procházejí bytosti z knihy. Znatelnou změnu lze zaznamenat také u babičky – uvědomí si, že chce být raději se svou rodinou, než mladá. Na základě této zkušenosti nastává zvrát v jejím přístupu k zeťovi, už ho tolik nekritizuje, a dokonce mu i vaří. Ostatní postavy zůstávají stejné, nebo se jedná jen o nevelký vývoj – Lůďa se naučí postarat se o své vlastní bezpečí, nenechá si ubližovat, postaví se svému strachu ze spolužáka, ale jeho charakter nebo přístup ke světu zůstává tentýž.

V průběhu vyprávění je otevřeno mnoho témat, většinou se jedná o závažné náměty jako nevěra, šikana, rakovina, vyděračství, touha po věčném mládí, ohrožení ze strany chlapce nebo lakomství. Pro jejich velké množství zůstáváme bohužel většinou na povrchu problému, nedostáváme se příliš do hloubky. U hlavních témat (nevěra, šikana apod.) se autorce alespoň podařilo vystihnout jejich podstatu. A tak vidíme sekretářku nadbíhající a lichotící otcí dětí; otce cvičícího a držícího dietu, aby se líbil; manželku trápící se pro častou nepřítomnost manžela; hádající se manžele; Lůďu vyděšeného představou, že se mu rodina rozpadne. U vedlejších témat (maminka Lůďovi kamarádka má rakovinu a leží kvůli tomu v nemocnici) však dochází k tomu, že setrváváme pouze u náznaků.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

**Kniha prokletých bytostí** je ústředním fantaskním motivem. Jejím prostřednictvím se do světa, jak ho známe z každodenní zkušenosti, dostávají osoby z minulosti i kouzla. Nález knihy po přestěhování se do rodinného domku tvoří začátek příběhu, prodejem knihy do antikvariátu próza končí, takto je vytvořen rámec neobyčejného vyprávění. Kniha vytváří zvláštní svět paralelně koexistující s naším, jedná se o prostor, v němž jsou

uvězněny prokleté bytosti, jejich jedinou možností záchrany je dobrý skutek. Kniha je poté propustí.

**Mistr Jan** je rovněž postavou z knihy, konkrétně z titulní strany, provází Lůďu knihou, pomáhá a radí mu. Na něj se může Lůďa vždy obrátit s prosbou o pomoc v nastalých těžkých životních situacích. **Zakleté bytosti** zasahují tam, kde si děti samotné nedokáží poradit, dobrý skutek vykonávají vždy za okolností blízkých jejich vlastním životům a souvisí především s jejich prokletím. Tak vzniká možnost porovnat minulost a současnost, které toho mají hodně společného.

**Lektvar** způsobuje, že **kočka, pes a pavouk začnou mluvit**, a tak se i oni stávají rádci, pomocníky i kamarády. Dalším kouzleným nápojem je **elixír mládí** umožňující babičce vrátit se do svých mladých let. Mezi další fantaskní motivy patří **proměna chlapců v kohouty** nebo **uklizení galerie** po souboji loupežníků s vyděrači **zapískáním na prsty**. Jedná se však již o vedlejší, ne příliš významné fantaskní motivy.

## Braunová Petra

Petra Braunová se narodila 31. ledna 1967 v Praze. Absolvovala střední ekonomickou školu a pak pracovala jako sekretářka. Po roce 1989 vycestovala, působila jako au-pair ve francouzských a belgických rodinách. Když se vrátila zpět do České republiky, byla zaměstnána jako průvodkyně po Praze. Dále se živila také jako účetní, redaktorka nebo obchodní zástupkyně. Žije v Praze se svými dětmi Oliverem, Marií a Johanou.<sup>46</sup>

Debutovala knihou pro děti *Rošťák Oliver* (2003). Mezi její tvorbu pro děti a mládež dále patří *Česká služka aneb Byla jsem au-pair* (2004), *Neuvěřitelné září* (2004), *Prázdniny za všechny prachy* (2005), *Kuba nechce číst* (2006), *Borůvkové léto s Terezou* (2007), *Ztracení v čase* (2007), *Terezománie* (2008), *Princové nemyjou záchody* (2009), *Ema a kouzelná kniha* (2010) a *Nejhorší den v životě třetáka Filipa L.* (2011). Kromě toho napsala i několik knih pro dospělé čtenáře – například prózy *Pozorovatelka* (2007) nebo *Kalvárie* (2009).<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Petra Braunová. *Databazeknih.cz* [online]. c2008-2012 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/petra-braunova-2642>

Petra Braunová. *Portál české literatury* [online]. 1. 9. 2010 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/braunova-petra/>

<sup>47</sup> Petra Braunová - Bibliografie. *Portál české literatury* [online]. c2012 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/braunova-petra/author.bibliografie/>

Petra Braunová za svou tvorbu dostala několik cen. V roce 2004 získala ocenění Zlatá stuha a Cenu učitelů za knihu *Česká služka aneb Byla jsem au-pair*. V roce 2006 se kniha *Kuba nechce číst* umístila na 3. místě v kategorii Cena dětí SUK. Za knihu *Pozorovatelka* obdržela výroční cenu Albatrosu za rok 2007. Ve stejném roce získala ještě 3. místo v anketě SUK za prózu *Ztraceni v čase*. Próza *Ema a kouzelná kniha* získala 1. místo v anketě SUK 2010 v kategorii dětí, v téže anketě získala ještě 2. místo v kategorii knihovníků a kniha obdržela i výroční cenu Albatrosu.<sup>48</sup>

Petra Braunová se ve svých knihách často věnuje mezilidským vztahům a psychologii dětí a mládeže.<sup>49</sup> Milena Šubrtová hovoří o tom, že se Petra Braunová řadí svými literárními díly k autorům pro děti a mládež, v jejichž próze lze nalézt tendenci k užitečnosti, literatura tedy čtenářům poskytuje instrukce k řešení životních problémů nebo k dosažení poznání prostřednictvím aktivizace nedospělého čtenáře.<sup>50</sup> Sama autorka o své tvorbě říká: „*Snažím se psát tak, abych dětem dala příběh, který je bude zajímat, který se jim bude dobře a lehce číst, a přesto bude mít hlavu a patu a přinese poučení.*“<sup>51</sup>

### **Ema a kouzelná kniha jako příběh o nečekaně šťastném konci**

V próze *Ema a kouzelná kniha* se ocitáme v blíže nespecifikovaném čase v prostředí sirotčince. Kromě Emy tam žije ještě dalších dvacet tři děvčat a vychovatelka, „Slečna“, která má vše na starosti. Prostor sirotčince nepůsobí příliš vlídně – šedivé deky, studená umývárna, otlučená umyvadla, omítka opadávající ze zdí, kovové mříže na oknech, dům je ještě ke všemu obehnan vysokou zdí. Sirotčinec není dokonce ani součástí města, ale stojí na kopci za městem. Stroze působí i oblečení, které všechny dívky musí nosit, aby se od sebe neodlišovaly, každé děvče má hnědou sukni, hnědý kabátek a béžovou košilku. Všechna děvčata mají dva copy a ofinu. Navíc je v domově zavedeno striktní dodržování pravidel a přísná Slečna na ně dohlíží a sama je svědomitě plní. „*Ten den bylo horko. Blížila se svačina a Slečně se vůbec nechtělo stát nad plotnou a míchat dvacet čtyři porcí kakaového pudinku. Nejradši by dětem rozdala jenom syrovou mrkev.*

<sup>48</sup> Moje ceny. *Petra Braunová* [online]. 2011 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.petrabraunova.cz/ceny.htm>

<sup>49</sup> Petra Braunová. *Portál české literatury* [online]. 1. 9. 2010 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/braunova-petra/>

<sup>50</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. Nová literatura pro děti a mládež. *Portál české literatury* [online]. c2012 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-literatura-pro-deti-a-mladez/>

<sup>51</sup> LEPŠOVÁ, Růžena. Petra Braunová: „V tričku desetiletého školáka je mi dobře.“. *Kultura21.cz* [online]. 13. 1. 2012 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/content/view/3752/122/>

*Ale pořádek je od toho, aby se dodržoval. Na jídelním lístku stálo pudink, a Slečna ho tedy připravovala každou středu. Mrkev je v pátek.*“ (BRAUNOVÁ 2010: 10) Slečna má sice děti ráda, přesto k nim nemá mateřský vztah.

Ema není stejná jako ostatní děti, přestože na první pohled vypadá stejně, dozvídáme se hned na začátku příběhu, že se jedná jen o pouhé zdání, protože Ema je zvláštní, jiná. *„Ema vypadala jako obyčejná holka. Měla dvě ruce, dvě nohy, hnědé vlasy a pihovatý nos. Když upadla a rozbila si koleno, tekla jí krev. Přesto byla neobyčejná.“* (IBID.: 9) Od ostatních se neliší fyzicky, ale duševně. Má totiž schopnost vidět a slyšet to, co ostatní nevidí a neslyší. Ona jediná ze všech dívek v sirotčinci sleduje víly, jak si hrají a provádí nejrůznější kousky. Také s nimi vede rozhovory. *„Ema okouzleně sledovala vílí roj, který je obemkl. Vstala a s rozpaženýma rukama se pustila do tance. Víly se šťastným smíchem kroužily kolem ní. Děvčátka ji zaraženě pozorovala.“* (IBID.: 10) To, že Ema vidí víly, můžeme chápat jako znamení toho, že si zachovala svou dětskou naivitu, že stále dokáže snít, využívat svou fantazii. Slečna ani ostatní děti Eminu kouzelnou vlastnost nechápou, nedostane se jí porozumění, naopak se potýká s káráním a napomínáním od Slečny, která chce, aby si nevymýšlela a hrála si jako ostatní děti. Na Eminu neobyčejnou schopnost imaginace poukazují i její sny, které jsou pestré a živé: *„Ema otevřela oči. Jako každé ráno překvapeně zamrkala. Kde je? Otevřela a zavřela dlaň. Pocit, že svírá ještě vlhké stonky lučních kopretin, zmizel. Emě se zdávaly krásné barevné sny, plné slunce a květin.“* (IBID.: 13)

Víly v knize vystupují nejen jako zábavné společnice, ale také jako rádci. Ony toho mnoho vědí a mohou se o to s Emou podělit. Ema se jejich prostřednictvím dozvídá různé informace – víly jí sdělují všechno přímo. Ema vede s vílami například tento rozhovor: *„Ale... co to je za štěstí... že vás vidím... sama?“ šeptala večer tichounce Ema, když usínala a jedna víla jí hebkou ručkou načechrávala polštář. „Tomu nerozumím. Jaké je to štěstí, když mi ostatní nevěří?“ „Nikdy nejsi sama. Kdykoli se ti bude stýskat, objevíme se my. Nikdy se nebudeš nudit. Uvidíš věci, které lidé neuvidí. Uslyšíš hlasy, které nikdo z lidí neuslyší.“ „Ale... když o tom nesmím promluvit...“ „Naučíš se trpělivosti. Trpělivost je v životě člověka velmi důležitá.““ (IBID.: 12) Dále se od víl dozvídá, že je jiná než ostatní děti, proto je pro ni cesta do města nebezpečná, prorokují jí, že se buď vrátí nešťastná, nebo se nevrátí vůbec, jí totiž jedna návštěva města stačit nebude. Rovněž o její proběhlé nemoci ji informují samotné víly. Důležité je, že Ema se jejich radami neřídí, neposlechne, když ji víla přemlouvá, ať do města nechodí: *„Jen co vykročila, u hlavy ji začala poletovat víla. Rozčileně mávala křídélky. Déšť jí smáčel vlásy, mokrá křídla ji sotva nesla. „Emo,**



*prosím tě, Emo, nikam nechod'... Emo! 'spínala víla ruce. Ema se nezastavila. 'Emo, je to strašně nebezpečné! Prosím, vrať se! Ach Emo! '... Ema neposlouchala.‘‘ (BRAUNOVÁ 2010: 52n.) Ema jedná podle toho, jak to sama cítí. Nenechá se odradit ani zastrašit.*

Město představuje pro dívky vytoužené místo, všechny se těší, až ho budou moci navštívit. Každá dívka smí jít do Města pouze jednou, a to v den svých desátých narozenin, dostane peníz a stráví tam celý den. Večer se pak dívka vrací zpět do sirotčince, přináší ostatním sladkosti a vypráví o tom, co ve Městě zažila. Pro děvčata se jedná o prostor záhadný, opředený tajemstvím, vědí o Městě totiž pouze to, co se dozvěděly od těch dívek, které už tam byly. Ema se těší, že další na řadě je ona, již brzy se vydá na cestu do Města. *„Prozatím si naprosto nedokázala představit, jak takové Město vypadá, ale podle toho, co vyprávěly kamarádky, které už ve Městě byly, musí být úžasné...! Jeden dům vedle druhého, troubení klaksonů aut, křik prodavačů na trhu, a děti, které nenosí sukni, ale kalhoty, a kterým se neříká holky, ale kluci!‘‘ (IBID.: 14)*

V sirotčinci se objevuje nové dítě, spolu s ním přicházejí změny, ale i otázky. *„A hlavně, hlavně Ema nemohla pochopit, čím je? Kde se tu vzalo? Děti přece nerostou v trávě jako houby po dešti! Děti nepadají z nebe... Takhle malé dítě ještě neumí chodit, to znamená, že ho někdo... přinesl. A odkud? Emě se tajil dech. Není přece hloupá, jediné místo, odkud mohlo dítě pocházet, je... Město.‘‘ (IBID.: 23)* Ema je přesvědčená o tom, že ve zdi musí být díra, rozhodne se zjistit, jestli tomu tak skutečně je. Ještě téže noci za úplňku se vypravuje do neznáma, aby si svou teorii potvrdila. Ema díru ve zdi objeví, proleze na druhou stranu a poprvé spatří město. *„Ozářené obrysy vysokých věží roztočivých tvarů, vysoké i nízké domy, komíny a silueta ruského kola, o kterém vyprávěly dívky! Byla přesvědčená, že dokonce slyší zvuk harmoniky a smích. Dívala se rozzářenýma očima kupředu. Nebolely ji dlaně rozedřené do krve, necítila tváře popálené kopřivami, bylo jí jedno, že má potřhanou sukni a nohy až po kolena od hlíny. Nemohla se té krásy nabažít.‘‘ (IBID.: 36)* Cesta za poznáním pravdy končí. Ema se vrátí zpět do sirotčince a ukládá se ke spánku. Čtenář by mohl očekávat, že epizoda s dírou ve zdi bude mít nějaké pokračování, to se však v příběhu neobjevuje – díra ve zdi je téměř úplně zapomenuta.

Výprava má přesto své následky. Prvním je fakt, že Ema už ví, jak se v sirotčinci ocitla. Sama si nikdy nepamatovala, jak se tam dostala. Teď už o tom nebylo pochyb, její domněnka se potvrdila. Stejně jako chlapečka ji sem někdo před deseti lety přinesl jako miminko. Emu tato skutečnost bolí. Druhým důsledkem je Emina nemoc, která následuje v přímé návaznosti na noční cestování. Ema se probouzí a uzdravuje až po delší době, během nemoci hodně zhubla. *„Ema zvedla ruku, která ležela na dece, aby je pohladila, a*

*zarazila se. Prsty, na něž hleděla, byly tak hubené! Tenčí než tužky, které měla v penále.*“ (BRAUNOVÁ 2010: 45) Ani zážitky z nočního cestování ani nemoc Emu nezmění, stále chce do Města, pořád je tou samou dívkou, která vidí víly. Ema se pod vlivem všech událostí nevyvíjí.

Nemoc je sice menší komplikací a oddálí Eminu cestu do Města, rozhodně ji však neohrozí, výprava do Města proběhne jen o rok později, tedy v den jejích jedenáctých narozenin. Radost sice vystřídá strach, přesto nikdo po Městě netouží tak jako právě ona, nyní ho sama může poznat. Ema se diví, že dívky nikdy nemluvily o tom, že se kolem Města vine hluboký vodní příkop a že k bráně hlídané strážemi vede dřevěný padací most – to svědčí o nenahraditelnosti vlastní zkušenosti a že si každá dívka z návštěvy Města vzala něco jiného, to, co zrovna pro ni bylo podstatné. To potvrzuje i skutečnost, že zatímco některé věci jsou pro ni úplně nové jako třeba vstup do města nebo chudinská čtvrť, jiné z vyprávění dívek zná – lunapark, park. Setkáváme se zde se zvláštní kombinací prvků historických a současných, dnešní žitá realita je prostoupena minulostí, to svědčí o snaze autorky násilně přiblížit neobyčejnost situace. Čtenáři je znemožněno propojit si příběh s konkrétním obdobím.

Ema se ocitá ve Městě, všichni vědí, že je ze sirotčince díky oblečení. Nejprve prochází chudinskou čtvrtí, kde se z ní jeden muž pokouší vymámit její peníz, další se ji snaží přesvědčit, aby šla s ním, že zná obchod s nejlepšími cukrovínami. Ema však nakonec nejde pro sladkosti, ale zavítá do antikvariátu. Prodavač je velice zvláštní muž, vypadá to, jako kdyby o Emě a sirotčinci všechno věděl, ví, že v sirotčinci mají jen jedinou knihu, která se čte stále dokola, dokonce se zmiňuje o vilách, které Ema vidí. *„Ema polkla na prázdno: ‚Já... chci koupit knihu.‘ ‚O čem by měla být?‘ ‚O zvířatech, o květinách, o...‘ ‚O klucích, kteří lezou po stromech, anebo si hrají na indiány a na lupiče? O lodích, které brázdí oceány, o rytířích, o...‘ Prodavač se předklonil přes pult a zašeptal: ‚O vilách, které dokážou létat...?‘ Ema stála jako očarovaná. Přikývla.*“ (IBID.: 61n.) Prodavač jí prodá kouzelnou knihu, které dorůstají stránky. Ema má radost z toho, jak pěkný dárek dívkám přinese. Milena Šubrtová (2011: 55) hovoří o tom, že magická kniha je *„dvojakým symbolem, spojujícím dětství a dospělost. Nákup knihy v antikvariátu představuje hrdinčinu vyzrálost, prahnutí po opravdovém životě a poznání, směřujícím k dospělosti.*“

Ema přechází z chudší čtvrti do bohatší, kde vidí děti s rodiči, park, řeku, luxusní domy a nakonec i lunapark. V této části Města poznává lidskou zlobu – bohatá a krutá Iveta zneužije Eminu touhu hrát si s ní a jejími přáteli k tomu, aby z ní dostala její tajemství týkající se knihy, nevěří jí však, rozzlobí se a listy z knihy vytrhá, Emě zbydou

jen desky a oči pro pláč. Setkává se však také se vstřícným přístupem, a to v osobě chudé dívky Františky, která si s ní chce hrát, vyloví jí pár stránek z knihy v řece, myje s ní v noci nádobí v hostinci, když hladová Ema nestihne projít bránou před jejím uzavřením, a tak je na noc uvězněna ve Městě. Františka jí dokonce poskytne nocleh u nich doma, a tak se Ema setkává s celou rodinou. Zjišťuje, co je to rodina, kdo je táta, máma, sourozenci. Spolu s těmito poznatky se objevují další otázky: „*Přestože byla k smrti unavená, Ema se v posteli obracela sem a tam. Znamená to snad, že i ona má svoje rodiče? Nebo aspoň... měla?*“ (BRAUNOVÁ 2010: 82)

Ráno se Ema vrací zpět do sirotčince. Víly, Slečna i ostatní děti mají z jejího návratu radost. Tím však příběh nekončí. Chtěla by toho děvčatům tolik vyprávět, Slečny by se chtěla zeptat na spoustu věcí, jenomže je příliš unavená, a tak se to rozhodne nechat na další den. Na to se již nedostane. V noci totiž knize opravdu dorostou vytržené stránky: „*Bylo hodně po půlnoci, když se domem začal ozývat podivný šramot. Jako by cosi hryzala malá myška. Hryzáni zesilovalo. Ve dvě hodiny v noci už to vypadalo, že se do hryzáni pustila celá myší armáda. ... Ema se konečně probrala. Opravdu, šramot se ozýval... Ema prudce nadzvedla polštář. Šramot se ozýval přímo z desek! Ema je otevřela... a to, co uviděla, jí vyrazilo dech. Z desek vyrůstaly bílé listy, hustě popsané písmeny.*“ (IBID.: 85n.) Dívky žádají Emu, aby jim z knihy něco přečetla – teprve teď se ukazuje, co všechno kouzelná kniha skutečně dokáže. Vypráví se v ní o Slečně, Martínkovi a dívkách ze sirotčince. To, co z ní Ema přečte, se v následujícím okamžiku stává skutečností.

Knihy plní přání a touhy obyvatel sirotčince. Všichni jsou najednou pod vlivem událostí schopni vidět víly, už i oni věří v zázraky. Nejprve se plní drobné sny jako lízátko pod polštářem, barevné oblečení ve skříních, výborná snídaně atd. Děti se ani nemusí snažit a vše dostávají jako na stříbrném podnose. „*Četla a usmívala se. Už pochopila, čím je kniha kouzelná! Všechno, o čem si kdy s dívkami povídaly a co si přály i v tom nejbáznivějším snu, se náhle stávalo skutkem! Stránky knihy Emě vyrůstaly pod rukama. „Jé,“ smála se děvčata, protože v zahradě se objevil velký šedý slon, na jehož hřbetě seděl usměvavý černoooký muž s červenou špičatou čepičkou.*“ (IBID.: 93) To však není všechno. Na závěr nás překvapí opravdu nečekaně šťastné zakončení, když se všechny děti opět sejdou se svými rodiči a odchází s nimi domů, budova sirotčince doslova zmizí. „*Ema stála a usmívala se. Každá z dívek našla rodiče a celý zástup spolu se Slečnou s hlasitým smíchem a pokřikováním mizel v údolí a mířil k Městu. Stmívalo se. Na obzoru nad Městem začaly bouchat rachejtly a nebe se pokrylo barevnými hvězdami.*“ (IBID.: 94) Vyloženě blažené zakončení je ještě podtrženo skutečností, že jsou stranou odsunuty zásadní otázky

– proč rodiče odložili své děti; proč se pro ně vracejí zrovna nyní; jak se děti cítí; opravdu je jejich jediným pocitem radost; vůbec jim nevadí, že byly nějaký čas naprosto bez rodičů a další podobné otázky. Ožehavé téma je tak zcela odsunuto do pozadí.

### Fantaskní motivy a jejich funkce

Na próze *Ema a kouzelná kniha* lze doložit, jak těžké je začlenit fantaskní motivy do příběhu funkčně a smysluplně. Autorce se to totiž příliš nezdařilo. **Ema vidí víly a mluví s nimi.** Víly sice symbolizují Eminu snivost a fantazírování, také jsou to právě víly, kdo Emě sděluje některé informace, takže tyto fantaskní bytosti v literárním díle určitou roli mají. Ale v příběhu jako takovém nehrají žádnou významnou roli, nemění se díky nim ani Ema ani její kamarádky ze sirotčince ani Slečna. Víly nijak nezasahují do děje samotného, neposouvají ho.

Nereálně působí také **Město** vytvořené smícháním přítomnosti a minulosti. **Prodavač v antikvariátu** je velice podivuhodný muž, vypadá to, že ví hodně nejen o sirotčinci, ale i o Emě samotné. Navíc je to právě on, kdo jí prodá kouzelnou knihu. O tomto zvláštním muži se toho příliš nedozvídáme, snad jen to, že věří, že všechno je možné. **Kouzelné knize** opravdu přes noc vyrostou nové stránky, tím však její magická moc zdaleka nekončí. Kniha splní dívkám jejich drobná přání, ale vyřeší i jejich největší trápení. Stačí číst, co se v knize píše a to se rázem stává skutečností, příběh se v okamžiku přečtení promítá do reality. A tak dívky mají sladkosti, po kterých tak toužily, barevné oblečení, které si ze srdce přály, ale hlavně rodiče, kteří jim bezmezně chyběli, i když si to děti možná ani neuvědomovaly, nebo nepřipouštěly. Kouzelná kniha přináší šťastný konec se vším všudy.

### Miloš Kratochvíl

Miloš Kratochvíl se narodil 6. ledna 1948 v Praze. Jedná se o českého spisovatele, scénáristu a básníka.<sup>52</sup> Po absolvování střední průmyslové školy začal studovat na Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, vysokoškolské studium však nakonec nedokončil.<sup>53</sup> Po studiu se živil psaním písňových textů a pracoval také jako sportovní redaktor. Od roku 1980 se stal spisovatelem a scénáristou z povolání. Své verše, povídky, fejetony a další

<sup>52</sup> Miloš Kratochvíl: životopis a práce. *Miloš Kratochvíl* [online]. 2. 5. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.milos-kratochvil.estranky.cz/clanky/bibliografie.html>

<sup>53</sup> Miloš Kratochvíl. *Databazeknih.cz* [online]. c2008-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/autori/milos-kratochvil-329>

literární díla však začal publikovat již v 17 letech. V současné chvíli žije v Černošicích poblíž Prahy se svou ženou.

Část jeho tvorby se zaměřuje na dospělé čtenáře, další je věnována dětem a mládeži. Jeho poezie pro děti se objevila například v dětských časopisech *Mateřídouška* a *Sluníčko*. Z jeho prózy pro dospělé můžeme například zmínit texty *Svědék v bílé tmě* (1979) nebo *Pozůstalí po Amorovi* (1995). Ze scénářů orientovaných na dospělé publikum lze uvést pro ilustraci tyto: *Deus ex machina* (1984); *Muž, který neměl strach* (1985); *Cesty ze slepých map* (1989) a *Nevěstinec duší* (1993). Mnohem více se věnuje psaní pro dětského čtenáře. Z próz pro děti můžeme uvést například následující: *Králi, já mám nápad* (1994); *Jak chtěl být Honza peciválem* (2000); *Čaroděj z nafukovacího stromu* (2008); *Omyl děda Vševěda* (2008); *Pachatelé dobrých skutků 1: Puntíkáři* (2009); *Kouzelné soboty* (2010) nebo *Kočkopes Kvído* (2011). Z poezie pro děti lze zmínit *Hodinu smíchu* (2000) a *Létací koště* (2003). Scenáře orientující se na dětské publikum jsou *Slané pohádky* (1984); *Jaké vlasy má Zlatovláška* (1992); *Brnění a rolničky* (2001) atd.<sup>54</sup>

Za svou tvorbu pro děti byl mnohokrát oceněn. Výroční cenu Fragmentu získal v roce 2006 za *Františkovy pohádky z Kouzelné školky. Františkova velká kniha pohádek* mu přinesla cenu za nejlepší knihu Edice ČT 2006-2009. Cenu SUK 2009 (Cena ministryně školství) a cenu Knihopábitel 2009 obdržel za knihy *Pachatelé dobrých skutků 1: Puntíkáři* a *Pachatelé dobrých skutků 2: Duchaři*. Tyto knihy byly v roce 2009 také nominovány na Zlatou stuhu a byly oceněny výroční cenou Mladé fronty. V roce 2010 obdržel cenu SUK za prózu *Pachatelé dobrých skutků 3: Kouzláci*, Zlatou stuhu za knihu *Modrý Pořouch* a ocenění Knihopábitel za literární dílo *Strašibraši, aneb tajemství věže v Kamsehrabech*. Za tuto knihu obdržel také zahraniční ocenění – White Raven Awards 2011.<sup>55</sup>

Miloš Kratochvíl se snaží o to, aby jeho prózy byly stručné a hutné, děti podle něj potřebují, aby se v knize stále něco zajímavého odehrávalo.<sup>56</sup> V jeho textech se často setkáváme s veselými příběhy, humor se stává důležitou součástí jeho básní i próz pro děti a mládež.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Miloš Kratochvíl: životopis a práce. *Miloš Kratochvíl* [online]. 2. 5. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.milos-kratochvil.estranky.cz/clanky/bibliografie.html>

<sup>55</sup> Ocenění. *Miloš Kratochvíl* [online]. c2012 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.milos-kratochvil.estranky.cz/clanky/oceneni.html>

<sup>56</sup> MARTÁNEK. Miloš Kratochvíl: Teď píšu "hodné knížky". *Svět dětské fantazie* [online]. 15. 4. 2009 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.svetdetskefantazie.cz/clanky/milos-kratochvil-ted-pisu-hodne-knizky>

<sup>57</sup> MŠ. Miloš Kratochvíl. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2008 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/kratochvil-milos/>

## Kouzelné soboty jako příběh o osamělosti spojené se stářím

Veselý příběh Miloše Kratochvíla *Kouzelné soboty* nás zavádí do obyčejné české vesnice zvané Ouvoz, kde žije jeden normální, ale zároveň výjimečný děda Václav Řehák. Prózou nás provází jeho desetiletý vnuk Vlastík, jeho prostřednictvím se seznamujeme s dědou Řehákem, rodinou jeho syna (Vlastíkovi rodiče) i rodinou jeho dcery (strýc, teta, šestnáctiletý bratranec Tomáš a osmiletá sestřenice Janča). Vyprávění začíná v době, kdy děda slaví sedmdesátiny. V té době se totiž všechno mění.

Děda Řehák žije na vesnici a je to úplně obyčejný člověk. Manželka mu již zemřela, on se přesto často obrací k její fotografii a povídá si s ní, radí se s ní. Všichni místní lidé ho mají rádi, což se projeví například na množství dárků, které dostane k narozeninám. Děda je hodný člověk, rád rozdává druhým lidem, ale je celý nesvůj, když naopak sám něco dostává, nemá rád posměšky. Je smutný z toho, že za ním jeho děti s vnoučaty nejezdí častěji. Ukáží se párkrát do roka a to je všechno. Jemu se po nich stýská, nechce se však doprošovat ani být nikomu na obtíž. Děda se svěří příteli: „*To, víš, že bych byl rád, kdyby přijeli vícrát. Někdy se mi tak stejská, že si rozložím na stole jejich fotografie, upřeně na ně třeba hodinu koukám a říkám si, že je tím možná přivolám. Nějakou tou telepatií, nebo jak se to jmenuje. Jenomže to nefunguje...*“ (KRATOCHVÍL 2010: 15) Děda se vždy velice těší na příjezd svých příbuzných. Dokonce je dojatý, když má rodinu zase u sebe. Jedná se o normálního člověka až na jednu nezvyklou schopnost: aniž by si toho byl sám vědom, dokáže kouzlit.

Děda z vlastních kouzel vůbec nemá radost, nechápe, co se to děje, svěří se příteli, a tak se informace o dědových kouzlech dozvídá celá vesnice. Neví, která věc bude kouzelná ani jak se její zázračná moc konkrétně projeví. V podstatě nad tím nemá vůbec žádnou kontrolu. Jediné, čím si je jistý, je fakt, že fantastickou moc má vždy nějaká věc, kterou daruje někomu ze své rodiny – to ovšem současně zmnožuje závist u jeho materiálně založeného zetě, který se pokouší kouzelné prostředky získat a podnikatelsky využít.

Otec tak získá kouzelné boty umožňující nezvykle rychlou pěší chůzi, dokonce až 140 kilometrů za hodinu, dohání tedy i auta. „*My se na školním výletě ploužíme od hradu k hradu rychlostí pět kilometrů za hodinu, a táta to metil po okreskách stovkou. A na některých rovinkách i stočtyřicítkou. To už je panečku turistika! Bačkory mu samy mrskaly nohama, nesmekaly se v zatáčkách ani na šterku, zkrátka žádná dřina.*“ (IBID.: 44) Tatínek si chůzi v bačkorách vyloženě užívá a mimo jiné navštěvuje kamarády z vojny. Následující čarovný předmět obdrží opět otec, tentokrát jsou to ořechy, po jejich snědení se

v otcově trávícím systému objeví paralelní myslící soustava, takže mu stačí sníst papír a hned zná řešení každého problému, poznatky jsou v otcově paměti uchovány jen, dokud nejsou přirozenou cestou vyloučeny. V souvislosti s touto magickou schopností pronáší otec nejružnější moudra: „...v dědově věku má člověk nárok na špatnou náladu stejně jako na důchod nebo že v kom občas neprší slzy, v tom uschne smích.“ (KRATOCHVÍL 2010: 91) Na Tomášově čele políbeném dědou se objeví zlatá hvězda, zlato je pravé, chamtivému strýci se však nepodaří z něj cokoli vytěžit. Zato Tomáš však díky svému nechtěnému znamení, které jeho osobu druhým lidem posouvá do komické polohy infantilního výstředníka, zjišťuje, že i tak ho má ráda sympatická dívka z dědovy vesnice. Janča díky kouzelným křížálám navíc získá hypnotickou sílu pohledu, tím donutí Vlastíka plakat, nepoctivého hostinského přiměje ten den točit pivo zadarmo, celou rodinu nechá vylézt na strom a pouhým upřeným pohledem dokáže způsobit i další podivuhodné situace. „*Pak se pronikavě zadívala na pana Šůru. ‚Tancuj,‘ zašeptala. ... Začal jsem pískat. Pan Šůra zamrskal nohama jako Jánošík, pak se uklonil před tetou, řekl Smím prosit? chytil ji do náručí a snažil se ji přimět, aby dělala stejné taneční kroky jako on.*“ (IBID.: 185) Posledním předmětem se zvláštní mocí je rádio, získá ho otec od dědy při úklidu na půdě, to dokáže předvídat všem členům rodiny budoucnost na jeden den dopředu. Vlastíkovi rádio připadá kruté, protože mu nenechává žádnou naději. Ono řekne dospělým tvrdou pravdu, kterou by si měli přiznat a něco s tím dělat: „*Zítřka, tedy v sobotu, se zase všichni poženete do Ouvozu za vaším otcem, tchánem a dědou Václavem Řehákem, abyste dostali nějakou kouzelnou věc, o které se domníváte, že vám pomůže ke štěstí. Na tohle myslíte víc než na toho, za nímž jedete! Jinak byste si na něj vzpomněli jen třikrát za rok jako dřív...*“ (IBID.: 214) Magická věc si udržuje svou kouzelnou moc po dobu jednoho týdne, nikdy ne déle. Vždy je to od soboty do soboty. Pak zázračná moc pomíjí a z předmětu nevšedního se opět stává obyčejná věc.

Rodiče Vlastíka a Janči myslí jen na sebe, nezjišťují, co jejich nenadále odjezdy dělají s dědou. Pro dědu návštěvy hodně znamenají, rodiče to berou spíše jako povinnost ukázat se tam několikrát do roka. Kouzla mají přímý vliv na intenzitu návštěv, děda už nemusí čekat měsíce, než ho rodina přijede opět navštívit, ale může se na ně těšit každou sobotu, protože začnou jezdit víceméně pravidelně. Vnoučata chtějí za dědou jezdit, jsou u něj rádi bez ohledu na to, jestli dělá kouzla, nebo ne. „*Janče ale na zadním sedadle tekly slzy. Měla vztek, že kvůli papouškům jedou do Ouvozu tak pozdě, a měla strach, že tam jedou možná naposled.*“ (IBID.: 173) Děti chtějí za dědou tak moc, že když tam rodiče nechtějí jet, vymyslí na ně lest. Pískají v noci signály na píšťalky, jako má děda. Dospělí

mají pocit, že je děda volá, že se něco děje, a tak nakonec skutečně vyražejí. Přesto jsou to hlavně kouzla, která rodiče lákají k dědovi, nebýt jich, neukazovali by se tam tak často.

S kouzly v dědově životě se mění i další věci, nejen to, že častěji vidá své děti a vnoučata. Více se trápí, necítí se příliš dobře. Sousedi za ním začnou chodit, jeden chce zlatou srst pro psa nebo psa nacházejícího poklady, jiný chce živou vodu, další touží mít zlaté ruce. On neví, jak jim má vysvětlit, že to takto neumí. Rád by lidem dal, co chtějí, ale není to v jeho silách. Navíc je mu smutno, protože ztrácí své přátele. Když vyhraje v kartách, tak ho jeho vlastní kamarádi nařknou z černokněžnictví a v celé hospodě se ho nikdo nezastane.

Kouzla nedovolí jejich nositelům vydělat jmění, touha po zisku nepřináší požadované výsledky. Snadné zbohatnutí je tak v nedohlednu. Strejda za vším vidí jen výnosy, vše by chtěl nějakým způsobem zpeněžit. Snaží se získat kouzelné bačkory, aby je mohl prodat výrobcí obuvi. Synovi chce nechat odoperovat zlatou hvězdu, aby ji mohl prodat. Dceřin hypnotický pohled se snaží použít k získání lepšího místa v práci. Všechny pokusy však končí neuspokojivě, buď žádnou finanční odměnu nezíská, nebo si ještě přidělá problémy, třeba když všichni hrají na schovávanou v práci pod vlivem Janina pohledu a přijde na to šéf. Alespoň nějakou finanční odměnu je možné získat využitím kouzel v zaměstnání. Tatínek využívá magické dovednosti získané prostřednictvím čarodějných předmětů pro dobrou věc, snaží se nějak prospět lidstvu, odvést nějakou zásluhou práci. Za jeden den zvládne odkrokovat území, které podle původního plánu mělo být vyměřeno za tři týdny. V práci za pomoci paralelní myslící soustavy řeší rychlostí blesku nejružnější problémové situace, srovnání map atd. *„Listy se taky skládaly na tácky a vše se servírovalo na stůl, za kterým seděl náš tatínek. ... Táta jedl s chutí, ale ne zase tak, jako já třeba svíčkovou. Nehltal ani nemlaskal. Spolkl sousto, utřel si pusu ubrouskem a spustil: „Srovnáním všech dostupných informací si dovoluji tvrdit ...“* (KRATOCHVÍL 2010: 111) Za svou poctivou práci získává prémie.

Díky nejružnějším kouzelným předmětům vznikají nejružnější humorné situace. Například při ověřování kouzelnosti bačkor, zkoušení bačkor v obchodech, návštěvě zlatníka a dermatologa kvůli zlaté hvězdě apod. Vtipné situace mohou být vyvolány nejen kouzelnými předměty, ale také nejružnějšími nedorozuměními, například když místní klevetnice roznese, že dědův syn je po operaci nohou nebo obrně, protože divně chodil, tento klep způsobí, že se delegace jdoucí dědovi oficiálně popřát k narozeninám z útlocitu vrací raději zpět, při tom ale dojde ke zranění téměř všech členů výpravy. Vtipně působí také příhoda s přilepením se k lavičce: *„Vyprovázel pana Kubeše k brance a tam se jim*



*jedno kouzlo přece jen podařilo. „Václave, zkus křiknout: Přilep a nepust!“ řekl pan Kubeš a posadil se na lavičku. Děda se ten den poprvé usmál. „To ani nemusím říkat. Chvilku předtím, než jsi přišel, jsem ji natřel!““ (KRATOCHVÍL 2010: 105)*

V knize je několikrát poukázáno velice trefným a neotřelým způsobem na rozdíly mezi dětmi a dospělými. Například kulhající a skuhrající otec nedostane pohlavek, což by se nevyhnutelně přihodilo, kdyby se stejně choval Vlastík. Rozdíl mezi dítětem a dospělým je také v tom, že za stejný čin dostane dítě nálepku chuligána a všichni se ho snaží srovnat do latě, zatímco dospělý je cvok a s tím se už nedá nic dělat. „*Kdybych si já v obchodáku chtěl nechat vytahat všechny bačkory a začal v nich rádit jako strejda Zbyněk, tak se mnou po pěti minutách vyběhnou, že jsem chuligán, a holí bych dostal, i kdybych jí vůbec nechtěl! O strejdovi tam ale všichni jen řekli, že je cvok. Když se o někom z dospělých tohle řekne, tak to všichni berou, jako že se s tím nedá nic dělat, zatímco na nás se vrhnou, aby nám to v hlavách srovnali různými způsoby, jako jsou třeba křik nebo pohlavky. A říkají tomu výchova.*“ (IBID.: 57)

Nakonec vše dobře končí, obě rodiny jedou za dědou jen kvůli němu samotnému, mají o něj totiž starost, jestli je v pořádku. Tato cesta není motivována žádnými postranními úmysly. Děda, který je už ani nečekal, má z jejich příjezdu velikou radost. Kouzelná sobota je pro něj každá taková sobota, kdy má u sebe svoje milované děti a vnoučata. Děda je rád, že je zase normální děda, nikoliv kouzelný děda, ulevilo se mu, protože s kouzly byl jeho život vzhůru nohama.

### **Fantaskní motivy a jejich funkce**

Děda Václav Řehák oslaví své sedmdesátiny a hned vzápětí se začnou dít kouzla. Děda nevidá své děti a vnoučata příliš často, jen několikrát do roka, je mu to líto a stýská se mu, nic však neřekne a trpělivě snáší svou osamělost. Návštěva příbuzných mu vždycky udělá radost. Právě **kouzelné předměty jako magické bačkory, zázračné ořechy, záhadná zlatá hvězda, fantastické křížaly a staré čarovné rádio** způsobují, že má děda příležitost strávit se svou rodinou mnohem více času. Vnoučata jsou ráda, protože se jim u dědy líbí. Rodiče to nejprve dělají pouze ze ziskuchtivosti, nakonec však k dědovi jedou jen kvůli němu samému. Kouzla působí v životě rodin, dědy i lidí z vesnice zmatek. A tak je děda rád, když svou kouzelnou schopnost ztratí a je zase úplně normální člověk.

## Závěr

Fantaskní motivy mohou příběh obohacovat, ale také mu mohou být na škodu. Záleží, jakým způsobem jsou fantastické prvky zakomponovány do realistické roviny příběhu, jak s nimi autor pracuje, jaký nesou význam a jak se jim ho daří čtenáři zprostředkovat. Nežádoucí užívání fantaskních motivů může nastat tehdy, pokud je jejich začlenění do díla autory pouze prvoplánové, bezúčelné, jenom pro jakési ozvláštnění příběhu nebo zalíbení se čtenáři. Pokud však autoři uvažují nad tím, jaké sdělení chtějí čtenářům předat, co by si děti měly z četby odnést, proč k zprostředkování daného tématu užívají právě fantaskní motivy, pak může vzniknout čtivý příběh, vypovídající něco o skutečnosti, o světě, o životě, o lidech, o dětství nebo třeba o dospívání.

V prózách s dětskými hrdiny a fantaskními motivy se ocitáme na pomezí reality a fantazie. V příbězích se sice nějakým způsobem odráží náš aktuální svět, ve kterém žijeme, ale objevují se tam také prvky neskutečné, magické, které jsou pro nás nové a nezvyklé. Přesto smyslem těchto literárních děl není znejistit čtenáře ani ho vystrašit, recipient má věřit čtenému příběhu, má se do něj vžít, aby mu mohlo být něco sděleno. Kulturní a společenský kontext často ovlivňují nejen to, co vnímáme jako normální nebo nereálné, ale také to, co je dětem potřeba sdělit a jakým způsobem to nejlépe sdělit.

Fantaskní prvky často vedou čtenáře k zamyšlení. Fantastické motivy uchopují metaforicky a symbolicky lidské touhy, obavy, problémy a potřeby. Symbol umožňuje udržet si odstup a zároveň něco prožít, něco si uvědomit, dostat se do hloubky tématu. Za pomoci fantazijních a magických elementů se řeší nejrůznější situace jako třeba krize identity a budování sebevědomí hrdinů, jejich prostřednictvím lze zprostředkovat vztah k sobě samému, druhým lidem, předmětům i tématům.

Iva Procházková užívá fantaskních motivů ve svých dílech velice zdařile, zařazuje je do díla zcela nenásilně a přirozeně, takže nám dokonce i ty nejzvláštnější magické elementy náhle připadají zcela možné, fantazijní prvky přitom užívá v přiměřeném množství a jejich zařazení působí promyšleně, protože je vždy zřejmé, jaký mají smysl v rámci konkrétního literárního díla. Mezi časté náměty jejích próz obsahující kouzelné prvky patří hledání identity dětských hrdinů (např. kniha povídek *Hlavní výhra*). Obdobně jako Iva Procházková užívá fantaskních motivů také Daniela Fischerová v próze *Lenka a Nelka neboli AHA*, v jejím příběhu můžeme sledovat funkční, přiměřené a smysluplné užití fantaskních motivů pro zprostředkování tématu krize identity, iniciace a proměny hlavních

hrdinů vlivem magických zkušeností. Vhodné a dobré začlenění fantazijních motivů nacházíme podle mého názoru také v próze Ivony Březinové *Začarovaná třída* a v díle Miloše Kratochvíla *Kouzelné soboty*. Oba dva pomocí fantastična zprostředkovávají čtenářům závažné a důležité téma (multikulturní problematika; osamělost starých lidí) s nadsázkou a humorem. O něco méně zdařilé je začlenění fantaskních motivů do příběhů Pavla Brycze *Kouzelný svět Gabriely* a Ivany Vostřákové *Strašidla z Nerudovky*. Přestože témata jejich próz (pozitivní vztah k věcem; nejružnější životní problémy a situace jako šikana nebo nevěra) jsou zajímavě zvolena i podána, chybí zde nějaký vývoj nebo prozření postav příběhu. Začlenění fantaskních motivů do fikčního světa odpovídajícímu našemu každodennímu světu se příliš nezdařilo Petře Braunové v próze *Ema a kouzelná kniha*, fantazijní elementy jsou do příběhu začleněny poněkud násilně a neústrojně, poselství předávané dětem zůstává nejasné, navíc je problém dětí z dětského domova odsunut do pozadí.

Na základě četby jednotlivých próz se domnívám, že můžeme zobecnit fakt, že lépe se fantaskní motivy uplatňují v těch textech, v nichž dochází k nějakému vývoji, proměně nebo prozření postav, ať už se jedná o hlavního protagonistu příběhu nebo jeho okolí (rodina, kamarádi, spolužáci apod.). Pro čtenáře je přínosné, pokud si metamorfózou může projít spolu s postavami knihy, pokud si to sám vnitřně prožije. Význam a funkce fantaskního motivu jsou tak zvýrazněny a působí na čtenáře účinněji.

Fantaskní motivy mohou tvořit buď trvalou součást fikčního světa a života postav, nebo se mohou náhle objevit, nějakým způsobem se projevit a zase zmizet. Fantazijní prvky, které jsou pevně spjaty se samotnou postavou nebo je na jejich základě vytvořen neskutečný svět, v němž hrdinové žijí, nemizí, zůstávají. Příkladem může být Gabrielina magická schopnost hovořit s věcmi (*Kouzelný svět Gabriely*) nebo Rebarbořiny rozmanité kouzelné schopnosti (*Kam zmizela Rebarbora?*). Kromě tohoto přístupu se setkáváme s tím, že fantaskní schopnosti a předměty jsou s protagonisty příběhu a fikčním světem propojeny pouze volně. Fantaskní motivy se objevují, aby nějakým způsobem zapůsobily, něco nebo někoho změnily, poskytl určité podmínky nebo informace. Když splní svou funkci v rámci fikčního světa, není jich již nadále potřeba, a tak zmizí. Pro ilustraci uvádím případy, kde to lze takto sledovat: miniaturní babička z vajíčka odlétá na drakovi hledat jí podobné bytosti, když Eliášovi pomohla vyřešit jeho problémy (*Eliáš a babička z vajíčka*); schopnost obdarovat rodinné příslušníky kouzelnými předměty zmizí stejně záhadně, jako se objevila v tu sobotu, kdy rodina přijíždí za dědou, protože o něj má strach (*Kouzelné soboty*). Obě možnosti jsou v rozebíraných prózách zastoupeny.

V prózách můžeme většinou nalézt jistý postup, který bývá často používán. Příběhy začínají buď stabilní situací, nebo je situace hned na počátku nestabilní, což je mnohem častější. Pokud je situace na počátku rovnovážná, jedná se buď o klid pouze zdánlivý, nebo se z něj vzápětí stává nerovnovážná situace. Postavy musejí řešit vnitřně nebo vnějškově problémovou situaci. Přičemž fantaskní motivy mohou postavám v řešení krizových situací pomáhat, nebo je samy mohou způsobovat. Zjednodušeně řečeno se vždy objevuje nějaký problém dříve nebo později, ten je potřeba vyřešit, aby nakonec nastala opět stabilita. Problémovou situaci je možné vidět na stavu dětí, které si nevěří, které trpí krizí identity (*Lenka a Nelka neboli AHA, Hlavní výhra* a další); pozici romských chlapců v nové třídě, kde se musí potýkat s předsudky a stereotypy (*Začarovaná třída*); postavení píšťalky, která je nešťastná, protože musí pískat nespravedlivě (*Kouzelný svět Gabriely*) atd. Fantaskní motivy většinou spíše přispívají k řešení nestabilních situací – kouzla pomáhají dědovi trávit více času s rodinou (*Kouzelné soboty*); magická kniha řeší svízelné situace (*Strašidla z Nerudovky* a *Ema a kouzelná kniha*); fantazijní bytosti a schopnosti pomáhají dětem nalézt sebe sama, získat sebevědomí (*Lenka a Nelka neboli AHA* nebo *Hlavní výhra*) apod. Fantazijní prvky způsobují ony krizové situace například v próze *Jožin jede do Afriky*, protože zdrojem Jožinovy únavy je bodlák, který vypil vodu i s paprskem jeho hvězdy. Tomuto schématu se vymyká příběh knihy *Středa nám chutná*, kde sice nastává nerovnovážná situace, ale fantaskní motiv ji ani nezpůsobuje, ani neřeší, je pouze ukazatelem oné stability, popřípadě nestability.

Čas a prostor jsou v prózách s dětským hrdinou, v nichž se vyskytuje fantaskní motiv, někdy blíže specifikovány a jindy jim není věnována žádná větší pozornost. V čase se odehrávají události, většinou však nezáleží na konkrétním čase, ale právě na tom, co se v něm stane. Výjimku tvoří román *Soví zpěv*, kde se ocitáme ve světě budoucnosti, což se dozvídáme právě prostřednictvím uvedení konkrétního roku, v němž se příběh odehrává – zde se jedná o důležitý údaj, protože přetechnizovaný svět je vystaven tak, aby nás varoval před tím, kam máme namířeno, a ukázal nám, jaké to může mít důsledky. Jinak je nám čas nejčastěji přiblížen ve formě věku hlavních postav, popřípadě formou událostí, které si spojíme s určitým ročním obdobím a podobně. Čas je však důležitý zejména proto, že se v něm postavy potýkají s problémy a řeší je, vyvíjejí se, uzdravují se na těle i na duši, uvědomují si důležité informace, dochází ke změně vztahů mezi lidmi. Čas může mít také fantaskní povahu, pokud neplyne takovým způsobem, jak jsme běžně zvyklí, ale získává v rámci literárního díla svou zvláštní povahu. To lze vidět třeba v novele *Myši patří do nebe*, kde v nebi zažíváme absenci času, což způsobuje neměnnost věcí a s tím související

nudu, důsledkem je vědomí, že nebe je sice fajn, a tak se smrti není třeba bát, ale život je prostě lepší. Zvláště plyne čas například také v próze *Nelka a Lenka*, kde dochází v místnosti Rehabilitace ke zvláštnímu splývání času, a tím jeho zpomalení, to způsobuje, že není potřeba nikam spěchat.

Někdy se dozvídáme, kde konkrétně se příběh odehrává, jindy jsme odkázáni na pouhý popis prostředí. Zeměpisné určení prostoru však většinou není nijak zvlášť podstatné. Je vlastně jedno, jestli se ocitáme v Čechách, Německu nebo někde úplně jinde, důležité je zase spíše to, co se v daném prostoru odehrává. Výjimku představuje kniha *Jožin jede do Afriky*, kde má konkrétní prostor Afriky důležitou roli, zrovna tam se nachází příčina Jožinovy únavy, dochází tak ke konfrontaci dvou prostředí, světa moderního působícího na jedince nezdravě a tradičního fungujícího v souladu s vesmírem a přírodou a plného magie. V literárních dílech nese větší význam konkrétní prostor, v němž se příběh přímo odehrává jako například dětský domov nebo léčebna, ty už o něčem vypovídají, nějak zasazují události do situace. Také prostředí může působit fantaskně, být nějakým způsobem kouzelné, netradiční, neznámé z běžného života. Nereálně například působí záhadné Město v próze *Ema a kouzelná kniha*, ve kterém se mísí prvky historické s těmi, které jsou typické pro náš aktuální svět, jak ho známe z každodenní zkušenosti. Ireálným prostorem je také třeba ostrov Paměti (*Kam zmizela Rebarbora?*) obývaný nejrozličnějšími antropomorfovanými zvířaty, jehož součástí jsou váhy Paměti symbolizující lidskou paměť. Dále sem můžeme zařadit mimo jiné také prostor knihy prokletých bytostí (*Strašidla z Nerudovky*), který vytváří paralelní svět k tomu našemu sloužící jako vězení pro lidi, které postihla kletba.

Fantaskní motivy mají schopnost ozvláštnit literární díla, to však není ani zdaleka vše, jejich přítomnost v próze dokáže způsobit mnohohrstevnatost výsledného textu. Fantastické prvky zprostředkovávají reálná témata netradičním způsobem a pomáhají dětem čelit problematickým situacím a nepříjemné realitě naší žité každodennosti, učí děti vidět věci jinak, zamyslet se.

## **Použitá literatura**

### **Prameny:**

BRAUNOVÁ, Petra

2010 *Ema a kouzelná kniha* (Praha: Albatros) ISBN 978-80-00-02613-8.

BRYCZ, Pavel

2006 *Kouzelný svět Gabriely* (Praha: Meander) ISBN 80-86283-47-X.

BŘEZINOVÁ, Ivona

2002 *Začarovaná třída* (Praha: Amulet) ISBN 80-7327-006-4.

FISCHEROVÁ, Daniela

1994 *Lenka a Nelka neboli AHA* (Praha: Knižní klub) ISBN 80-7176-064-1

KRATOCHVÍL, Miloš

2010 *Kouzelné soboty* (Praha: Šulc-Švarc) ISBN 978-80-7244-278-2

PROCHÁZKOVÁ, Iva

1994 *Středa nám chutná* (Praha: Albatros) ISBN 80-00-00407-0.

1996 *Hlavní výhra* (Praha: ARSCI) ISBN 80-901452-7-2.

2000 *Jožin jede do Afriky* (Praha: Amulet) ISBN 80-86299-31-7.

2002 *Eliáš a babička z vajíčka* (Praha: Amulet) ISBN 80-7327-011-0.

2004 *Kam zmizela Rebarbora?* (Praha: Mladá fronta) ISBN 80-204-1146-1.

2006 *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* (Praha: Albatros) ISBN 80-00-01558-7.

2007 *Soví zpěv* (Praha: Albatros) ISBN 978-80-00-01914-7.

VOSTRÁKOVÁ, Ivana

2009 *Strašidla z Nerudovky* (Praha: I. Vostřáková) ISBN 978-80-254-5884-6

### **Sekundární literatura:**

ČERVENKA, Miroslav

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum) ISBN 0567-8269.

FOŘT, Bohumil

2005 *Úvod do sémantiky fikčních světů* (Brno: Host) ISBN 80-7294-165-8

HAZAIIOVÁ, Lada

2007 *Skryté tváře fantastična* (Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta) ISBN 978-80-7308-178-2

HELDOVÁ, Jacqueline

1985 *V říši obrazotvornosti. /Děti a fantastická literatura/* (Praha: Albatros) ISBN neuvedeno.

LURKER, Manfred

2005 *Slovník symbolů* (Praha: Euromedia group k. s.) ISBN 80-242-1588-8.

NÜNNING, Ansgar

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host) ISBN 80-7294-170-4.

PETERKA, Josef

2007 *Teorie literatury pro učitele* (Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o.) ISBN 978-80-239-9284-7.

ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana

1998 *Slovník symbolů. kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii* (Praha: Mladá fronta) ISBN 80-204-0740-5.

ŠRÁMEK, Jiří

1993 *Morfologie fantastické povídky* (Brno: Masarykova univerzita) ISBN 80-210-0700-1

ŠUBRTOVÁ, Milena

2007 *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (Brno: Masarykova univerzita) ISBN 978-80-210-4413-5.

ŠUBRTOVÁ, Milena a kol.

2011 *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010* (Brno: Masarykova univerzita) ISBN 978-80-210-5692-3

TODOROV, Tzvetan

2000 *Poetika prózy* (Praha: Triáda) ISBN 80-86138-27-5

2010 *Úvod do fantastické literatury* (Praha: Karolinum) ISBN 978-80-246-1676-6

TRAILLOVÁ, Nancy H.

2011 *Možné světy fantastiky* (Praha: Academia) ISBN 978-80-200-1908-0

URBANOVÁ, Svatava

1999 *Metamorfózy dětské literatury. přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7198-379-9.

2003 *Meandry a metamorfózy dětské literatury* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7198-548-1.

URBANOVÁ, Svatava a kol.

2004 *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. Století. (reflexe české tvorby a recepce)* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7220-185-9.

#### **Dostupné z WWW:**

- Beletrie pro dospělé. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/3\\_bpd.html](http://ivaprochazkova.com/3_bpd.html)
- BŘEZINOVÁ, Ivona. Začarovaná třída / Tak nevím.... *Revue Richard* [online]. 10. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://revue-richard.cz/fantazie9.htm>
- Čas tajných přání. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/02\\_cas\\_tajnych.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/02_cas_tajnych.html)
- Divadlo. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/5\\_divadlo.html](http://ivaprochazkova.com/5_divadlo.html)
- DRAHOŇOVSKÁ, Lucie. Kouzelná Gabriela je trochu přemoudřelá. *MF DNES* [online]. 9. 2. 2007 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A070209\\_102546\\_literatura\\_ob](http://kultura.idnes.cz/literatura.aspx?c=A070209_102546_literatura_ob)



- Film a televize. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/4\\_fat.html](http://ivaprochazkova.com/4_fat.html)
- GILK, Erik. Pavel Brycz. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2008 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1347&hl=pavel+brycz+>
- Ivona Březinová, rozená Karásková. *Ivona Březinová* [online]. 2011 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z: <http://www.ivonabrezinova.cz/start.htm>
- JS. Pavel Brycz. *Portál české literatury* [online]. 1. 8. 2009 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/brycz-pavel/>
- Kam zmizela Rebarbora. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/12\\_kamzmizela.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/12_kamzmizela.html)
- KÖNIGSMARK, Václav a VOJTKOVÁ, Milena. Daniela Fischerová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 11. 11. 2008 [cit. 2012-02-08]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=931&hl=fischerov%C3%A1+>
- KOSTLÁN, František. Poprask kolem čítanky neutichá, nakladatelství Alter, které ji vydalo, zvažuje podání trestního oznámení. *Zpravodajský server romea.cz* [online]. 11. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravy/poprasek-kolem-citanky-neuticha-nakladatelstvi-alter-ktere-ji-vydalo-zvazuje-podani-trestniho-oznameni>
- Kryštofe, neblbni a slez dolů!. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/13\\_krystofe.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/13_krystofe.html)
- LEPŠOVÁ, Růžena. Petra Braunová: „V tričku desetiletého školáka je mi dobře.“. *Kultura21.cz* [online]. 13. 1. 2012 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/content/view/3752/122/>
- MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6. 3. 2008 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1+>
- MARTĚÁNEK. Miloš Kratochvíl: Teď píšu "hodné knížky". *Svět dětské fantazie* [online]. 15. 4. 2009 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.svetdetskefantazie.cz/clanky/milos-kratochvil-ted-pisu-hodne-knizky>

- Miloš Kratochvíl. *Databazeknih.cz* [online]. c2008-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/autori/milos-kratochvil-329>
- Miloš Kratochvíl: životopis a práce. *Miloš Kratochvíl* [online]. 2. 5. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.milos-kratochvil.estranky.cz/clanky/bibliografie.html>
- Moje ceny. *Petra Braunová* [online]. 2011 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.petrabraunova.cz/ceny.htm>
- MŠ. Miloš Kratochvíl. *Portál české literatury* [online]. 1. 1. 2008 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/kratochvil-milos/>
- MŠMT: Informace pro základní školy k Čítance pro druhý ročník, kterou vydalo nakladatelství Alter. *Česká škola* [online]. 10. 12. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.ceskaskola.cz/2011/12/msmt-informace-pro-zakladni-skoly-k-pro.html>
- Myši patří do nebe...ale jenom na skok. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/15\\_mysi.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/15_mysi.html)
- O autorce. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/1\\_oautorce.html](http://ivaprochazkova.com/1_oautorce.html)
- Ocenění. *Miloš Kratochvíl* [online]. c2012 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.milos-kratochvil.estranky.cz/clanky/oceneni.html>
- Pavel Brycz. *Wikipedie* [online]. 12. 2. 2012 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel\\_Brycz](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Brycz)
- Pět minut před večerí. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/05\\_pet\\_minut.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/05_pet_minut.html)
- Petra Braunová - Bibliografie. *Portál české literatury* [online]. c2012 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/braunova-petra/author.bibliografie/>
- Petra Braunová. *Databazeknih.cz* [online]. c2008-2012 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/petra-braunova-2642>
- Petra Braunová. *Portál české literatury* [online]. 1. 9. 2010 [cit. 2012-02-05]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/braunova-petra/>
- PROCHÁZKOVÁ, Iva. Můj vztah ke knihám a knihovnám. *Iva Procházková* [online]. 9. 1. 2006 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/1\\_oautorce/1\\_mujvztah.html](http://ivaprochazkova.com/1_oautorce/1_mujvztah.html)

- PROVAZNÍK, Jaroslav. Literatura pro české děti v posledním desetiletí. *ILiteratura* [online]. 17. 5. 2003 [cit. 2010-02-05]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10179>
- PROVAZNÍK, Jaroslav. První Bryczův výlet do dětské literatury. *Lidové noviny* [online]. 10. 3. 2007 [cit. 2012-02-01]. Dostupné z: <http://www.meander.cz/2170-prvni-bryczuv-vylet-do-detske-literatury>
- RM. Ivona Březinová. *Portál české literatury* [online]. 1. 2. 2010 [cit. 2012-03-11]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/brezinova-ivona/>
- Rozhovor s Ivanou Vostřákovou - autorkou knihy Strašidla z Nerudovky. *POPRON* [online]. c2010 [cit. 2012-02-09]. Dostupné z: <http://www.popron.cz/rozhovor-s-ivanou-vostrakovou-autorkou-knihy-strasidla-z-nerudovky/t-213/>
- Soví zpěv. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/2\\_tpdam/08\\_sovi\\_zpev.html](http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/08_sovi_zpev.html)
- ŠIMŮNKOVÁ, Monika. Tisková zpráva zmocněnkyně pro lidská práva Moniky Šimůnkové: Vysvětlení ke kauze čítanky pro druhé třídy ZŠ. *Vláda České republiky* [online]. 8. 11. 2011 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.vlada.cz/cz/media-centrum/tiskove-zpravy/tiskova-zprava-zmocnenkyne-pro-lidska-prava-moniky-simunkove-vysvetleni-ke-kauze-citanky-pro-druhe-tridy-zs-89199/>
- ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivona Březinová. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 12. 2008 [cit. 2012-02-03]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1616&hl=ivona+b%C5%99ezinov%C3%A1+>
- ŠUBRTOVÁ, Milena. Nová literatura pro děti a mládež. *Portál české literatury* [online]. c2012 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-literatura-pro-deti-a-mladez/>
- Tanec trosečníků. *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: [http://ivaprochazkova.com/3\\_bpd/03\\_tanec.html](http://ivaprochazkova.com/3_bpd/03_tanec.html)
- Tvorba pro děti a mládež. *Iva Procházková* [online]. c2011 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://ivaprochazkova.com/tvorba-pro-deti-a-mladez/>
- Vítězové Magnesia Litera 2010. *Magnesia Litera* [online]. c2010 [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://www.magnesia-litera.cz/archive/2010>

### **Další zdroje**

- HAVLOVÁ, Jana. *Fantaskní motivy v próze s dětským hrdinou u Ivy Procházkové*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Věra Brožová.

## Resumé

Ve své diplomové práci, která nese název „Funkce fantaskních motivů v současné české literatuře pro děti“, se snažím nejprve teoreticky proniknout do problematiky fantastické literatury a fantaskních motivů. Následně se zmiňuji o životě a tvorbě jednotlivých autorů a zabývám se rozбором jejich literárních děl s dětským hrdinou a fantaskním motivem. Texty vhodné k interpretaci jsem volila na základě následujících podmínek: jedná se o prózy intencionálně určené dětem a mládeži; existuje realistická rovina příběhu a do ní je začleněna oblast fantastická; pokud se dostáváme do fantazijního světa, tak je logicky zakomponován do fikčního světa odpovídajícího našim každodenním zkušenostem a tento neskutečný svět se také vztahuje k reálnému životu; fantaskní motiv má svou specifickou funkci; fantaskní motiv vystupuje jako rovnocenný prvek realistickému. Konkrétně jsou v diplomové práci rozebírány tyto prózy: *Ema a kouzelná kniha* Petry Braunové, *Kouzelný svět Gabriely* Pavla Brycze, *Začarovaná třída* Ivony Březinové, *Lenka a Nelka neboli AHA* Daniely Fischerové, *Kouzelné soboty* Miloše Kratochvíla, *Strašidla z Nerudovky* Ivany Vostřákové a knihy Ivy Procházkové *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe*. Zmiňuji se o ději, interpretuji jejich význam, především se zaměřuji na fantaskní motivy, které se v nich vyskytují, a snažím se objasnit jejich funkci. V závěru práce shrnuji nejdůležitější informace a vyvozuji teorie týkající se fantaskních motivů v dětské literatuře.

Autoři, kteří vědí, proč k zprostředkování nějakého tématu nebo problematiky volí právě fantaskní motivy, mohou s jejich přispěním vytvořit čtivý příběh vypovídající něco o skutečnosti, o světě, o životě, o lidech, o dětství nebo třeba o dospívání. Fantaskní prvky často vedou čtenáře k zamyšlení. Fantastické motivy uchopují metaforicky a symbolicky lidské touhy, obavy, problémy a potřeby. Symbol umožňuje udržet si odstup a zároveň něco prožít, něco si uvědomit, dostat se do hloubky tématu.

Při své práci jsem vycházela zejména z publikací Lady Hazaiové, Jacquelin Heldové, Tzvetena Todorova a Nancy H. Traillové, dále jsem využila například práce Bohumila Fořta nebo Jiřího Šrámka. Při interpretaci konkrétních próz jsem se ve velké míře snažila o vytvoření vlastních východisek vzhledem k časté neexistenci dostatečných podkladů. Při rozboru některých literárních děl jsem se inspirovala zejména Svatavou Urbanovou a Milenou Šubrtovou. Samozřejmě jsem používala také práce dalších autorů.

## Summary

In my thesis paper entitled “The Function of Fanciful Motives in Present Czech Literature for Children” I begin by theoretically exploring the problems of fantasy literature and fantasy motifs. I then discuss the lives and work of various authors and focus on an analysis of their literary works with child heroes and fantasy motifs. I have selected texts for interpretation on the basis of the following conditions: the books are specifically intended for children and adolescents; the stories have a realistic level and the fantasy area is somehow part of this; the fantasy world is logically incorporated into the fictional world corresponding to our everyday experiences and this imaginary world therefore applies to real life; the fantasy motifs serve a specific function; and the fantasy motifs appear as an equal element to the realistic ones. The following works in particular are examined in this thesis paper: *Emma and the Magic Book* by Petra Braunová, *Gabriela's Magic World* by Pavel Brycz, *The Enchanted Classroom* by Ivona Březinová, *Lenka and Nelka or AHA* by Daniela Fischerová, *The Magic Saturdays* by Miloš Kratochvíl, *Ghosts from Nerudova Street* by Ivana Vostřáková and the books *Wednesday Tastes Good*, *The Main Victory*, *The Owl's Song*, *Jožin goes to Africa*, *Eliáš and the Grandma from the Egg*, *Where has Rebarbora Gone?* and *Mice Belong in Heaven* by Iva Procházková. I discuss the works and interpret their meaning, focussing mainly on the fantasy motifs that are found in them, and try to explain their function. In the conclusion of the paper I summarise the most important information and infer theories connected with fantasy motifs in children's literature.

Authors who choose fantasy motifs to explore a theme or problem can with their assistance create a readable story that reflects something about reality, about the world, about life, about people, about childhood or about growing up. Fantasy elements often compel the reader to think. Fantasy motifs metaphorically and symbolically capture human desires, fears, problems and needs. Symbols permit a certain distance to be maintained while at the same time enable something to be experienced and learned while getting to the heart of a topic.

I based this paper in particular on the publications of Lady Hazai, Jacquelin Held, Tzvetena Todorova and Nancy H. Traill. I also used the work of Bohumil Fořt and Jiří Šrámek. When interpreting specific novels I often tried to create my own theories due to the frequent lack of sufficient materials. When analysing several literary works I was

particularly inspired by Svatava Urbanová and Milena Šubrtová. Of course I used the work of other authors as well.

## **Klíčová slova**

Česká literatura

Daniela Fischerová

Domov

Eliáš a babička z vajíčka

Ema a kouzelná kniha

Fantaskní motivy

Fantastika

Hlavní výhra

Iva Procházková

Ivana Vostřáková

Ivona Březinová

Jožin jede do Afriky

Kam zmizela Rebarbora?

Kouzelné soboty

Kouzelný svět Gabriely

Lenka a Nelka neboli AHA

Literatura pro děti a mládež

Mezilidské vztahy

Miloš Kratochvíl

Myši patří do nebe

Pavel Brycz

Petra Braunová

Próza s dětským hrdinou

Rodina

Sebevědomí

Soví zpěv

Strašidla z Nerudovky

Středa nám chutná

Výchova

Začarovaná třída



## **Keywords**

Daniela Fischerová  
Eliáš and the Grandma from the Egg  
Emma and the Magic Book  
Fanciful motives  
Fantasy  
Fantasy motifs  
Gabriela's Magic World  
Ghosts from Nerudova Street  
Interpersonal relationship  
Iva Procházková  
Ivana Vostřáková  
Ivona Březinová  
Jožin goes to Africa  
Lenka and Nelka or AHA  
Mice Belong in Heaven  
Miloš Kratochvíl  
Pavel Brycz  
Petra Braunová  
The Czech literature  
The education  
The Enchanted Classroom  
The family  
The home  
The literature for children and teen-agers  
The Magic Saturdays  
The Main Victory  
The Owl's Song  
The prose with child hero  
The self-esteem  
Wednesday Tastes Good  
Where has Rebarbora Gone?